RÉPONSES PHOTO n°361- juillet 2023

Leica M11 Monochrom
Radicalement noir & blanc

"PAUSE LONGUE"
NOTRE CONCOURS DE L'ÉTÉ !

CHOISIR SA FOCALE
LE PARTI PRIS DES MAÎTRES

DENIS DAILLEUX, Égypte, Le Caire, 2002

Quand fêtera-t-on
LE BICENTENAIRE DE LA PHOTOGRAPHIE ?

Un shooting de mode
AU MOYEN FORMAT ARGENTIQUE

L 12605 - 361 - F: 7,50 € - RD

D : 8,70€ - BEL : 7,90€ - ESP : 8€ - GR : 8€
DOM S : 8€ - ITA : 8€ - LUX : 7,90€ - PORT CONT : 8€
CAN : 11,95$CAN - MAR : 86DH - TOM S : 970CFP
TOM A : 1720CFP - CH : 10FS - TUN : 22DTU.

REWORLD MEDIA

FUJIFILM

X SERIES

LA PHOTOGRAPHIE AVANT TOUT



X-T5

- Capteur APS-C X-Trans CMOS 5 HR BSI de 40.2 Mpx
- Écran 3 axes tactiles 1.84 Mpx / Viseur 3.69 Mpx grossissement x0.8
- Mode de prise de vue PixelShift 160 Mpx
- Vitesse d'obturation maximale de 1/180 000 en obturateur électronique
- Jusqu'à 7 stops de stabilisation interne (IBIS)
- Vidéo 6.2K/30P 10 bits 4:2:2 / F-Log 2 / Sortie Apple ProRes Raw ou Blackmagic Raw

www.fujifilm-x.com

RÉPONSES PHOTO

REWORLD MEDIA

ÉDITEUR
REWORLD MEDIA MAGAZINES (SAS)
40, rue Aristide-Briand, 92220 Bagneux
Directeur de la publication : Gautier Normand
Actionnaire : Reworld Media France
(RCS Nanterre 477 494 371)
Téléphone accueil : 01 41 33 50 00

www.reponsesphoto.fr

RÉDACTION
Rédacteur en chef : Thibaut Godet
Chef de rubrique : Julien Bolle
Assistante de rédaction : Françoise Bensaid
Premier maquettiste : Jean-Claude Massardo
Secrétariat de rédaction : Vediteam
Ont collaboré à ce numéro : Philippe Bachelier, Pascale Brites, Dominique-Georges Bègue, Christine Bréchemier, Carine Dolek, Patrick Lévêque, Ericka Weidmann et tous les photographes dont nous reproduisons les images.

Pour joindre la rédaction : 01 41 86 17 12
(Initiale)prénomnom@reworldmedia.com

DIRECTION ÉDITION
Éditeur : Germain Périnet
Éditrice adjointe : Charlotte Mignerey

PUBLICITÉ
Directrice exécutive régie :
Élodie Bretaudeau Fontelles (01 46 48 52 23)
Directrice commerciale :
Nathalie Felix-Predine (01 41 33 51 29)
Directrice de clientèle :
Olivia Moreno (01 41 33 51 06)
Assistante : Christine Aubry (01 41 33 51 99)

MARKETING
Giliane Douls

ABONNEMENTS ET DIFFUSION
Directrice marketing direct : Catherine Grimaud
Cheffe de groupe mkt client : Davina Champaigne
Responsable diffusion marché : Siham Daassa
Responsable diffusion : Sylvie Vendruscolo

SERVICE ABONNEMENT RÉPONSES PHOTO
59898 Lille Cedex 9
01 46 48 47 63
Du lundi au samedi de 8 h à 20 h (prix d'un appel local)
Pour toute réclamation ou modification concernant votre abonnement, formulaire sur
www.serviceabomag.fr
Retrouvez toutes nos offres sur
www.kiosquemag.com
Abonnement annuel : 10 numéros, 69,50 €

FABRICATION
Direction opérations industrielles : Bruno Matillat
Chef de fabrication : Ludovic Charlet (Compos Juliot)
Photogravure/prépresse :
Sylvain Boularand

Imprimeur : Imaye, ZI des Touches,
bd Henri-Becquerel, 53022 Laval Cedex 9

Dépôt légal à parution
Prix de vente : 7,50 €
Date de parution : 15 juin 2023
N° ISSN : 1167-864X
Commission paritaire : 1125 K 85746

Affichage environnemental	
Origine du papier	Allemagne
Taux de fibres recyclées	0 %
Certification	PEFC
Impact sur l'eau	Ptot 0,016 kg/tonne

LE TRI + FACILE
PEFC 10-31-1141
TIPA TECHNICAL IMAGE PRESS ASSOCIATION

Donne-moi ta focale!

Donne-moi ta focale, je te dirai qui tu es. Voilà un adage qui pourrait bien s'appliquer au numéro que nous vous proposons ce mois-ci. Êtes-vous plutôt distant, timide, rentre-dedans, marcheur, statique? Votre focale préférée peut nous le dire. Nul besoin en effet de répondre à un test de personnalité, comme on les voit fleurir l'été dans les magazines grand public, pour deviner les grands traits de votre façon de photographier si l'on connaît la focale que vous employez le plus souvent, que ce soit avec un zoom ou une focale fixe. 24, 28, 35, 50, 85 ou 200 mm? Chacune de ces valeurs induit un angle de champ différent, et donc une manière différente de voir le monde au travers de l'objectif, comme nous l'explique Pascale Brites dans la leçon d'optique qu'elle nous propose dans le dossier principal.

Ce ne sont pas les photographes, en particulier ceux de Magnum Photos, dans le sillage d'Henri Cartier-Bresson, qui diront le contraire. Nombre d'entre eux nous ont confié leurs focales favorites et les raisons qui les ont amenés à les adopter. Ce choix d'abord technique exerce aussi une influence majeure sur l'esthétique de ces auteurs, mais également sur leur façon de raconter une histoire. Le célèbre vélo saisi à Hyères par Henri Cartier-Bresson aurait-il eu le même impact s'il n'avait pas été pris au 50 mm? Les reportages mythiques au 35 mm comme *Médecin de campagne* de William Eugene Smith seraient-ils aussi marquants si le photoreporter avait adopté un autre objectif? On peut en douter. Raymond Depardon nous donne un indice révélateur de ce qu'implique le choix d'une focale en comparant les habitudes de deux de ses confrères : *"Si Cartier-Bresson regarde à 5 ou 10 m, Guy Le Querrec est toujours au 35 mm et à 2 m des gens… C'est sa distance à lui."* Il y a bien quelque chose de personnel, voire de corporel, dans le choix de l'objectif : au moins autant que le choix du boîtier, celui de la focale implique une manière particulière de se positionner dans son environnement, et donc un style singulier.

Mais pour autant, le choix de la focale n'impose pas de se cantonner à un type de sujet comme on l'entend souvent. Le paysage se pratique de l'ultra-grand-angle au téléobjectif, tout comme le portrait ou encore la photo de rue. Frank Horvat nous l'avait bien prouvé en exploitant un 90 mm dans les grandes artères new-yorkaises, utilisant à contre-emploi cette focale associée au portrait. Nul besoin d'être rigoriste en la matière, et c'est parfois en recourant à des objectifs inattendus que se produit le déclic et qu'émerge un style. Le choix d'un champ prédéfini, en focale fixe ou en zoom, ne rend rien impossible, au contraire. Il amène seulement une contrainte. Mais n'est-ce pas en se fixant des contraintes que l'on se libère l'esprit et que l'on obtient ses meilleures images?

Thibaut Godet

ÉDITO

EN COUVERTURE
Le Caire, Denis Dailleux, 2002. Cette image a été prise au moyen format 6×6 au 65 mm, soit une focale équivalant à un 35 mm en 24×36. Crédit photo : Denis Dailleux / Agence Vu'



40 Le marché de l'édition



94 Sur un shooting de mode argentique

100 Leica M11



- **ÉVÉNEMENT** 6
- **L'ESSENTIEL IMAGES** 10
- **L'ESSENTIEL MATÉRIELS** 14

- **GRAND FORMAT** 20

CHOISIR SA FOCALE
LE CHAMP DES POSSIBLES
Qu'est-ce qu'une focale ? 22
Focale fixe ou zoom ? 26
Différentes appellations 30
Influence esthétique de l'angle de champ 32
Chez Magnum, le décisif choix de la focale 36

- **ENQUÊTE** Le marché de l'édition 40
- **PORTFOLIO** David Hurn 46
  Régine Bedot 54
- **DÉCOUVERTE** Aurélien Voldoire 60
- **CONCOURS PERMANENT** 64
- **LES ANALYSES CRITIQUES** 69
- **LECTURE DE PORTFOLIO** Laurélia Brizard 74
  Garry Pycroft 78
  Sébastien Guillemois 80
- **RÉSULTATS CONCOURS** "L'instant décisif" 82
- **ANNONCE CONCOURS** "Pause longue" 88
- **PRATIQUE** Le moiré, un parasite numérique 90
  Le bruit à l'heure de l'IA 92
- **PRISE DE VUE** Sur un shooting de mode en argentique 94
- **PRISE EN MAIN** Nikon Z8 106
- **TESTS** Leica M11 100
  Sony ZV-E1 108
  Nikkor Z 26 mm f/2,8 110
- **ACCESSOIRES** Sacs photo 112
  DJI Mavic 3 Pro 114
- **RENDEZ-VOUS** 116
- **EXPOSITIONS** 118
- **FESTIVALS** 122
- **LIVRES** 126
- **TRIBUNE** 130

Votre bulletin d'abonnement se trouve p. 115. Pour commander d'anciens numéros, rendez-vous sur www.kiosquemag.com, site sur lequel vous pouvez aussi vous abonner.

À L'AFFICHE DE CE NUMÉRO

DENIS DAILLEUX
Le célèbre photographe de l'agence VU' fait la couv' de ce numéro, et il nous parle de son fidèle Mamiya C330 et de ses optiques fétiches dans notre grand dossier sur les focales.


VINCENT JOSSE

NATALYA SAPRUNOVA
La photographe documentaire intervient aussi dans notre dossier sur les focales, dont elle signe l'image d'ouverture, avec une nette préférence pour les zooms.

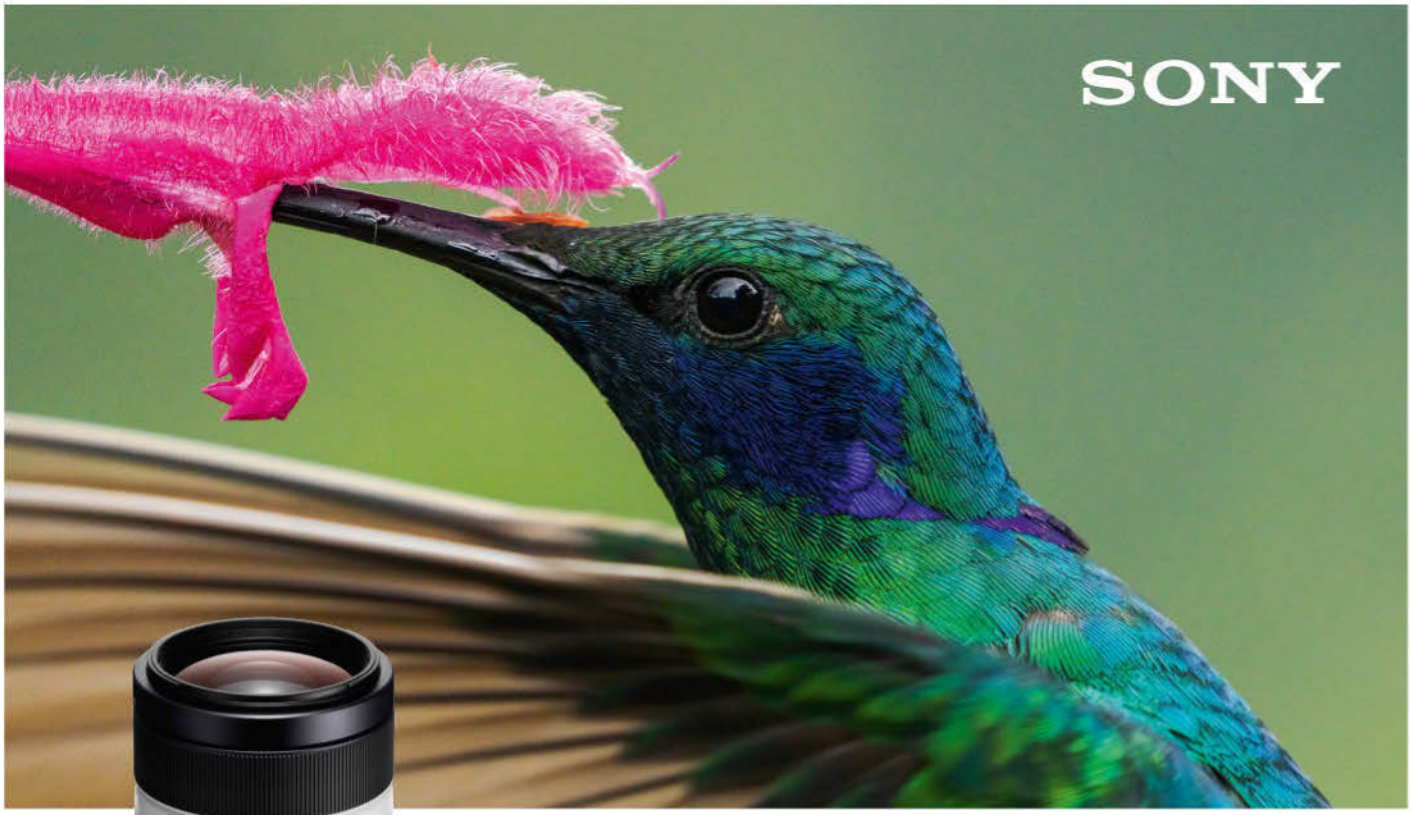

VERA PAHAJ

DAVID HURN
Après avoir photographié les Swinging Sixties, le photographe de l'agence Magnum s'est intéressé aux anonymes du monde entier. À 89 ans, il nous a consacré un bel entretien.


PETE BOYD

RÉGINE BEDOT
Cette maquilleuse professionnelle a travaillé avec les plus grands photographes de mode. Aujourd'hui, c'est à son tour de dévoiler ses clichés, des portraits de personnes tatouées.







G MASTER

FE 100-400mm F4.5-5.6 GM OSS

LE CHOIX DES **CRÉATEURS**

"SI JE DOIS EMPORTER UN TÉLÉOBJECTIF, JE PRENDS TOUJOURS LE SONY 100-400MM F4.5-5.6 OSS G MASTER. JE L'UTILISE DANS DE NOMBREUX DOMAINES : PAYSAGES, ANIMAUX SAUVAGES, OISEAUX ET MÊME PETITS INSECTES !"



Javier Aznar
Photographe professionnel

Apparemment, il y a un objet que les photographes animaliers emportent toujours dans leur sac photo, où qu'ils aillent et quoi qu'ils prévoient de photographier : l'objectif **Sony 100-400mm F4.5-5.6 OSS G Master**. Photographe animalier espagnol, Javier Aznar ne fait pas exception.

« Le Sony **100-400 mm** est un objectif extrêmement polyvalent : il est petit et léger. La stabilisation optique SteadyShot et le poids réduit permettent de l'utiliser facilement à main levée. Si j'ai besoin d'un téléobjectif, je l'emporte toujours avec moi. Je l'utilise pour de nombreux sujets : paysages, animaux sauvages, oiseaux et même petits insectes ! »

Outre sa taille et son poids, c'est sa qualité d'image qui séduit les photographes en allant au-delà de ce qu'on attend d'un zoom. Selon Javier, la qualité d'image est « dingue : peu importe l'ouverture que j'utilise, l'image est toujours nette ».

Passionné par la photographie animalière et ses détails impressionnants, Javier a besoin d'un objectif aux performances exceptionnelles. Il a trouvé le partenaire idéal avec le Sony **100-400mm F4.5-5.6 OSS G Master.**

Découvrez le reportage complet sur https://www.sony.fr/alphauniverse/

« Sony », « α » et ses logos sont des marques déposées de Sony Corporation. Sony Europe B.V., succursale Sony France 49/51, quai de Dion Bouton, 92800 Puteaux, Paris, France - 844 760 389 RCS Nanterre. Visuels non contractuels.

Quand faudra-t-il célébrer le bicentenaire de la photographie ?

Il n'aura échappé à personne que la photographie s'approche à grands pas des deux siècles d'âge. Mais *quid* de la date à retenir pour marquer le bicentenaire ? 1822, 1827, 1839 ? Toutes ces dates ont bien jalonné son histoire. Et si la naissance de la photographie devait plutôt être fêtée l'année prochaine ? **Thibaut Godet**

À la rédaction, nous pensions qu'il nous restait encore quelques années avant de réfléchir à la manière de célébrer les 200 ans de l'invention de la photographie. Sans trop nous poser de questions, nous attendions 2027, 1827 étant la date attribuée au *Point de vue du Gras*, la plus ancienne photographie à nous être parvenue, réalisée par Nicéphore Niépce. Mais depuis la visite de Bernard Perrine, ancien rédacteur en chef du *Photographe* et correspondant à l'Académie des beaux-arts, sur notre stand au Salon de la photo, nos certitudes se sont transformées en doutes. Des doutes confortés quelques mois plus tard, autour d'un café avec Pierre-Yves Mahé, directeur de l'école Spéos, et Manuel Bonnet, descendant direct de Nicéphore Niépce. Selon eux, le bicentenaire approche, et ce, bien plus vite qu'escompté. La date à retenir pour l'invention de la photographie serait en effet celle de 1824. Le temps presse donc pour préparer l'événement !

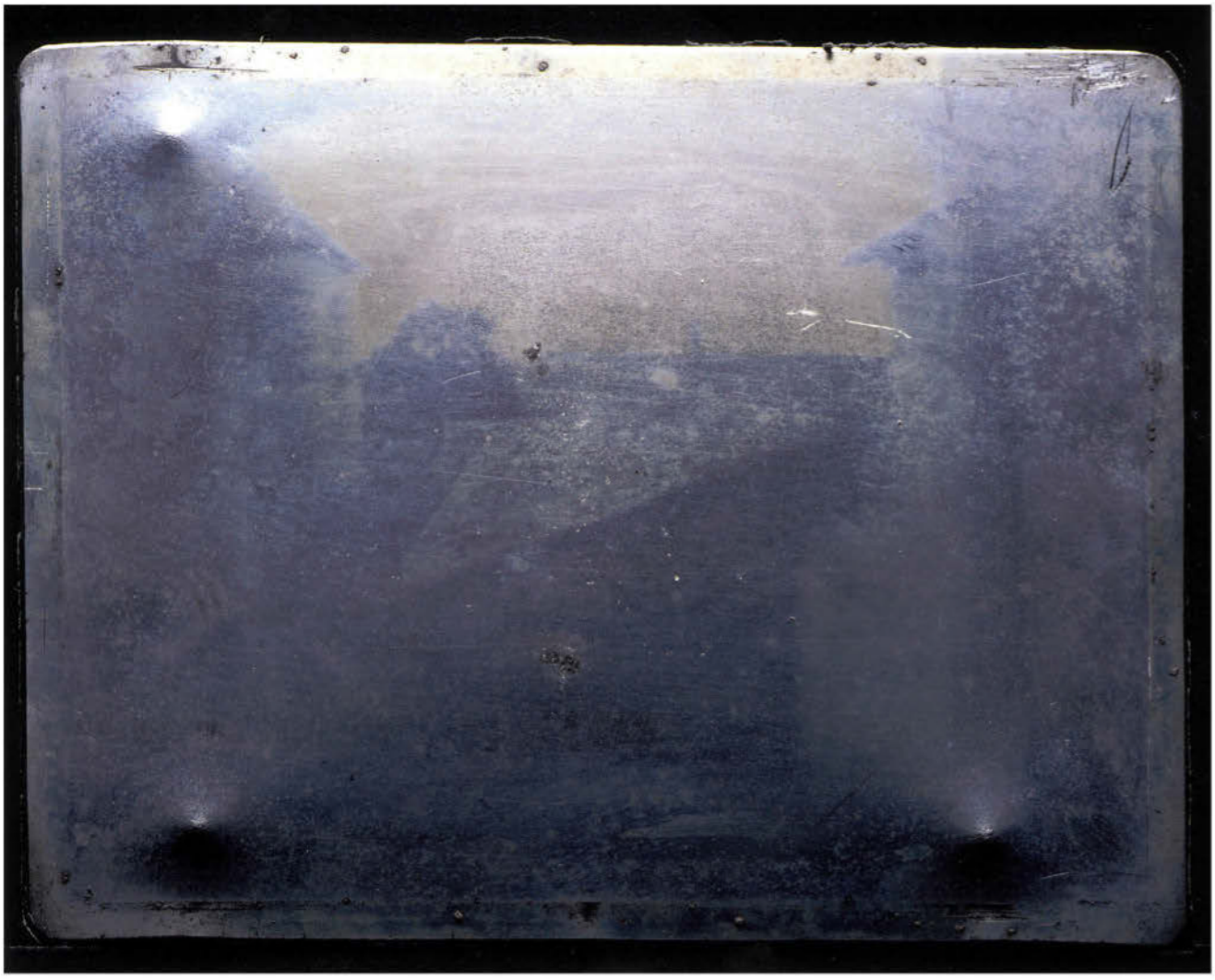
> *"Sans Marignier, rien de tout ça n'aurait été connu"*

Mais pourquoi cette date de 1824 précisément ? Il faut pour cela remonter dans le temps, il y a maintenant plus de deux siècles, et se concentrer sur la vie de Nicéphore Niépce. Ingénieur de génie, il naît en plein siècle des Lumières à Chalon-sur-Saône, épicentre de la naissance de la photographie. Au début du XIXe siècle, celui-ci met au point le premier moteur à combustion interne ainsi que de nombreuses autres inventions. En Sardaigne en 1797-1798, il commence avec son frère à travailler à la captation de la lumière pour en faire une image. En 1816, c'est chez lui en Bourgogne qu'il reprend les expériences. Il n'est pas le seul à cette époque à chercher à fixer l'image reproduite dans une chambre noire. En parallèle, John Herschel, un scientifique anglais, se rend compte des propriétés photosensibles des sels d'argent, explique Pierre-Yves Mahé. Les deux inventeurs vont alors réaliser des expériences similaires sans pour autant se connaître ou avoir écho de leurs travaux respectifs. Mais là où Niépce a de la chance, c'est qu'il fait tomber sa camera obscura et doit dès lors en remplacer l'optique. Il choisit une focale plus courte et plus lumineuse qui l'aidera à voir une image se révéler, à la différence de Herschel. Niépce poursuit ses travaux dans ce sens, tandis que John Herschel change de cap. Ce dernier restera tout de même dans l'Histoire. On lui doit le cyanotype en 1842, mais aussi un mot : "photographie". À l'époque, Niépce parle d'"héliographie" (le fait d'écrire avec le soleil) pour évoquer sa technique. Ce n'est que des années plus tard que le terme sera consacré.

Nicéphore Niépce varie donc les expériences pour arriver à ses fins. Il teste plusieurs supports et matériaux photosensibles, dont le bitume de Judée sur plaque d'étain, mais également sur pierre. La difficulté pour l'ingénieur est notamment la fixation de l'image, c'est-à-dire le fait qu'elle ne disparaisse pas après révélation.

Le faire-part de naissance

Le 16 septembre 1824, le jour même où décède le roi Louis XVIII, Nicéphore Niépce écrit à son frère : *"À l'aide du perfectionnement de mes procédés, je suis parvenu à obtenir un point de vue tel que je pouvais le désirer, et que je n'osais guère pourtant m'en flatter, parce que jusqu'ici, je n'avais eu que des résultats fort incomplets. Ce point de vue a été pris de ta chambre du côté du Gras [...] L'image des objets s'y trouve représentée avec une netteté, une fidélité étonnantes, jusque dans ses moindres détails, et avec leurs nuances les plus délicates."* Jean-Louis Marignier, dans un discours à l'Académie des beaux-arts en 2008, soulignait que *"c'est en quelque sorte le faire-part de naissance de la photographie"*, et c'est semble-t-il pourquoi cette date devrait être retenue selon Pierre-Yves Mahé, Manuel Bonnet et Bernard Perrine.



© HARRY RANSOM CENTER'S GERNSHEIM COLLECTION, THE UNIVERSITY OF TEXAS AT AUSTIN

Cette première photo décrite par Niépce n'existe plus selon le descendant de Nicephore, *"puisque les pierres (de type lithographique) dont se servait Nicéphore pour ses photos étaient réutilisées après ponçage."* Il n'empêche que Pierre-Yves Mahé espère toujours retrouver une image réalisée à cette période. *"Je rêve de fouiller encore certains greniers en Bourgogne, parce que Nicéphore aurait pu avoir donné une photographie antérieure à 1827"*. La photo la plus ancienne à nous être parvenue à ce jour demeure bien ce célèbre point de vue du Gras de 1827. Aujourd'hui exposée à l'université d'Austin au Texas, elle avait été redécouverte dans les années 1950 par l'historien Helmut Gernsheim, après être restée plus de cinquante ans dans l'oubli.

Si 1824 est bien la date à laquelle la photographie a été inventée, c'est-à-dire la première fois où une image a été fixée, le flou a longtemps subsisté sur la date officielle à laquelle il fallait célébrer la naissance de la photographie. Cela résulte sans doute du fait que Nicéphore Niépce a été durant un certain temps éclipsé de l'histoire de la photographie au profit de Louis Daguerre. Ce dernier, artiste peintre, a collaboré avec Niépce de 1829 jusqu'à la mort de l'inventeur en 1833. Daguerre améliore ensuite le procédé de Niépce et crée le daguerréotype, qui fera les premiers succès de la photographie. En l'espace d'une quinzaine d'années, la photographie change d'échelle. Au lieu d'une image qui demande des jours d'exposition, le procédé de Daguerre réclame quelques minutes tout au plus et permet la réalisation de portraits. En 1839, c'est bien l'invention de ce dernier qui est reconnue par François Arago dans son discours à l'Académie des sciences, citant à peine Niépce. Il a fallu que des historiens s'intéressent à nouveau à son cas pour lui attribuer la paternité de la photographie, rendant tout de même difficile l'instauration d'une date.

Deux dates pour un centenaire

Il n'y a qu'à jeter un coup d'œil au siècle dernier, lorsqu'il a fallu célébrer le premier centenaire de cette invention. Elle a été fêtée à deux reprises : en 1925 et 1939… La seconde date fait référence au discours évoqué d'Arago en 1839. Quant à 1925, l'explication est donnée par Éléonore Challine dans son article "La mémoire photographique" : *"Si la date reconnue par la Société française de* ➤

LE POINT DE VUE DU GRAS

Longtemps, le doute a plané sur la date de réalisation de cette photo, la première image transmise jusqu'à nous. Les analyses de Jean-Louis Marignier tendent à prouver qu'elle daterait de 1827 et que plusieurs jours ont été nécessaires pour exposer cette plaque. Elle représente la vue depuis une des fenêtres de la maison familiale de Niépce.

photographie dans l'entre-deux-guerres est celle de 1822, la société fait le choix de 1924 pour fêter l'invention de la photographie afin de se greffer aux Olympiades et à l'Exposition internationale des arts décoratifs – en réalité, elle ne sera célébrée qu'en 1925 en raison du report de cette exposition." Avoir deux dates pour un même événement est lourd de sens. Selon Éléonore Challine, 1822 veut *"frapper les esprits en revenant sur un récit historique qui a longtemps lésé Niépce au profit de Daguerre"*. C'est aussi cette date qui figure sur le monument inauguré à Saint-Loup-de-Varennes en 1933 pour le centenaire de la mort de Nicéphore Niépce. Mais 1822 est une erreur d'historien, reconnue depuis selon Manuel Bonnet. Fausse piste!

Pierre-Yves Mahé explique ces confusions sur la date par le peu d'informations que possédaient les historiens à l'époque. Ce n'est pourtant pas faute de documentations en la matière : Nicéphore Niépce était extrêmement précis dans la description de ses expériences, et de nombreux documents nous sont parvenus, comme les correspondances avec son frère Claude. D'ailleurs, ces lettres étaient alors cryptées pour ne pas se faire voler l'invention. En 1839, Isidore Niépce, le fils de l'inventeur, qui souhaite rétablir l'honneur de son père, confie une partie des correspondances à Joseph Hamel, un académicien russe qui rapatrie nombre des archives à Saint-Pétersbourg. Ces documents ne seront publiés que cent ans plus tard dans un livre franco-russe, *Documentii po istorii izobretenia fotografii* (*Documents pour l'histoire de la photographie*).

Dans les années 1990, Jean-Louis Marignier, un chercheur du CNRS, se passionne à nouveau pour les travaux de Niépce après qu'un dictionnaire lui demande une définition de la photographie. *"En commençant à creuser, il s'aperçoit que le terrain était vierge et que personne n'avait travaillé sur le sujet"*, raconte Pierre-Yves Mahé. En bon scientifique, celui-ci retrace alors le parcours de Niépce, expérience par expérience, réussissant lui aussi, à partir des indications de l'inventeur, les prises de vues réalisées un siècle et demi plus tôt. Il ira jusqu'à retrouver l'endroit exact de la fenêtre disparue du *Point de vue du Gras* dans la maison de Niépce. *"Sans Marignier, rien de tout ça n'aurait été connu"*, déclare Manuel Bonnet. Peut-être également sans les nombreuses personnes qui ont permis de transmettre les archives de Niépce et, de surcroît, la preuve de la paternité de cette invention. Reste maintenant à s'accorder sur 2024 pour fêter le bicentenaire de la photographie et à déterminer la meilleure manière de le célébrer.

LE VILLAGE DE SAINT-LOUP-DE-VARENNES
Si c'est bien dans ce village qu'a été inventée la photographie par Niépce, la date de 1822 est fausse. Lors de la restauration du monument il y a quelques années, il était d'ailleurs question de changer la date indiquée.



© RICOCHET64/SHUTTERSTOCK

NOUVEAU PRODUIT

IMPRESSION FINE ART SUR ALU DIBOND



Impression Fine Art sur Alu Dibond | Hahnemühle Fine Art Baryta | 45 x 30 cm
ArtBox en aluminium, 25 mm, noir

Présentez vos Impressions Fine Art avec une élégance puriste ! Quatre papiers à la surface caractéristique confèrent à votre photographie un effet individuel. Notre contrecollage sur Alu-Dibond assure une présentation parfaite de vos Impressions Fine Art au mur – absolument plane et, si vous le souhaitez, dans un cadre fabriqué sur mesure dans notre atelier. Vous avez le choix entre deux variantes mates et deux variantes brillantes, ce qui vous permet de déterminer le papier selon vos préférences et en fonction du motif.

Les nouvelles Impressions Fine Art sur Alu-Dibond sont disponibles dans les WhiteWall Stores et sur WhiteWall.com.

WHITE WALL


© ANAÏS BOILEAU/GRANDE COMMANDE PHOTOJOURNALISME


© MARGAUX SENLIS/GRANDE COMMANDE PHOTOJOURNALISME

La grande commande à l'heure de la valorisation

LES IMAGES COMMENCENT À SORTIR EN LIGNE ET EN EXPOSITION

Annoncée en pleine épidémie de Covid-19, la grande commande photographique de la Bibliothèque nationale de France (BnF), "Radioscopie de la France : regards sur un pays traversé par la crise sanitaire", est aujourd'hui terminée. Durant près de deux ans, quelque 200 photographes ont été envoyés à travers l'Hexagone et dans les territoires ultramarins pour participer à une radioscopie de la France après la pandémie. Chacun avait droit à une enveloppe de 20 000 € pour couvrir un sujet sur lequel ils étaient sélectionnés.

Ces commandes du ministère de la Culture, dans la lignée de la Mission héliographique et de la Datar, viennent à peine d'entrer dans les collections de la BnF que ses organisateurs commencent déjà à valoriser ce fonds. Pour cela ont été créés un site Internet (commandephotojournalisme.culture.gouv.fr) et un compte Instagram @grandecommandephoto afin de partager les différentes images produites à l'occasion de cette commande historique. Depuis le mois de mai, certains tirages ont d'ores et déjà été montrés en exposition dans des programmes partenaires comme les festivals Les femmes s'exposent d'Houlgate ou L'Homme et la Mer du Guilvinec. *"Le projet d'ampleur qu'est la grande commande pour le photojournalisme se devait d'avoir un rayonnement sur l'ensemble du territoire (…). À ce jour, une vingtaine d'événements sont programmés pour 2023 et 2024 dans des musées, centres d'art – notamment les centres photographiques régionaux du réseau Diagonal –, festivals et espaces publics des collectivités partenaires"*, commentent les organisateurs. L'événement majeur autour de la grande commande reste l'exposition prévue à la BnF du 19 mars au 23 juin 2024. Elle sera accompagnée de la publication d'un catalogue. À noter qu'en contrepoint de cette grande commande s'est lancé Le Bal des rejetons, un collectif de 30 photographes qui n'ont pas été sélectionnés pour la commande publique. Ce collectif publie un gros livre (1,3 kg et 500 pages) intitulé *Un voyage photographique en France*, qui réunit 30 récits et est actuellement en financement participatif sur la plateforme Ulule.

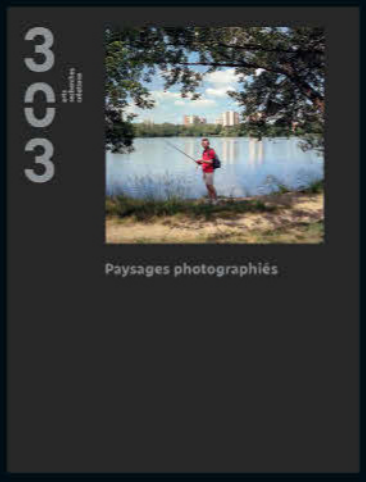
EXPOSITION

Changement de décor pour Nikos Aliagas. Après avoir exposé ses photos au dernier étage de l'arche de la Défense ou à La Seine musicale à Paris, l'animateur star du petit écran investit jusqu'au 31 octobre l'abbaye de Jumièges avec un tout nouveau projet : *Le Spleen d'Ulysse*. Une odyssée moderne dont les images ont été rassemblées au cours des différents voyages de l'artiste. Un ouvrage de la série sort également aux éditions La Martinière.


© NIKOS ALIAGAS

En bref…

PAYSAGES PHOTOGRAPHIÉS



Revue culturelle de la région des Pays de la Loire, *303* a lancé ce printemps un riche numéro hors-série consacré au paysage. Histoire et portfolios contemporains se mélangent dans cette épaisse publication. De Gustave Legray à Éric Tabuchi et Nelly Monnier en passant par Charles Delcourt, c'est toute une pratique qui se livre à nous.

REPORTERS SANS FRONTIÈRES



Après un numéro consacré au photographe Abbas, RSF prend le large en réalisant ce numéro "Mer : 100 photos pour la liberté de la presse" sur la thématique de la mer. Laurent Ballesta, Robert Capa ou Steve McCurry partagent la vedette de ce numéro qui participe à financer les actions de l'association. Prix : 12,5 €.

Culture

Amnistie pour l'IA



© MIDJOURNEY

L'association Amnesty International a sans doute voulu bien faire avec sa dernière campagne pour dénoncer la répression lors des manifestations en Colombie. Mais en utilisant des images générées par intelligence artificielle pour critiquer un fait bien réel, elle s'est vu attirer les foudres du milieu de la photographie et a dû faire marche arrière. L'association, qui justifie ce choix pour protéger les visages de victimes, a depuis présenté ses excuses et retiré ses images.

4 milliards de dollars

C'est l'offre qui a été formulée par le fonds Trillium Capital pour racheter Getty Images, le géant des banques d'images américain. Une valorisation presque deux fois supérieure à son cours en Bourse fin avril selon le journal *Les Échos*. Seulement, Getty a décliné l'offre du fonds d'investissement, justifiant que ce dernier n'apportait pas suffisamment de preuves de sa capacité à tenir les engagements du contrat. Aujourd'hui, l'agence est détenue à 65 % par la famille Getty et Koch Industries. Elle propose plus de 477 millions de contenus et possède plusieurs filiales comme iStock.

gettyimages

Droit

Fin de feuilleton



Après des années de procédure, on sait enfin le mot de la fin dans l'affaire qui opposait la photographe Lynn Goldsmith et la fondation Andy Warhol. Pour rappel, l'artiste plasticien s'était servi sans le consentement de l'auteure d'une photo de Prince dans une quinzaine de sérigraphies. Cette image avait été réutilisée en 2016 à la mort du chanteur par *Vanity Fair* pour sa une, et la photographe a alors poursuivi les ayants droit de Warhol (qui ont vendu la photo). La Cour suprême des États-Unis vient de donner raison à la photographe, estimant que la reprise des photos de Prince ne respectait pas le droit d'auteur de la photographe sur ses images.

Cette offre de formation est éligible à
MON COMPTE FORMATION
moncompteformation.gouv.fr

ARVIA
ecoledephotographie.com

Yann Arthus-Bertrand*
Parrain de l'école

FORMATION PHOTO EN LIGNE
avec photographe professionnel

- Accessible à tous
- 100% à distance
- À votre rythme
- Éligible au CPF - Pôle Emploi
- Cours en vidéo/PDF/exercices
- Reconnu par l'état

APPEL NON SURTAXÉ
09 50 82 10 84

apave Certification
Qualiopi processus certifié

*Intervention exclusive de Yann Arthus-Bertrand

Culture

Les HiP du mois

Lancé en 2019, le prix HiP (Histoires photographiques) récompensait chaque année les meilleurs livres photo francophones dans différentes catégories. Après un arrêt durant la pandémie, HiP se relance avec une nouvelle formule. Les prix seront désormais remis chaque mois et primeront trois livres, deux édités et un autoédité. *"L'objectif est triple : soutenir plus efficacement le marché du livre de photographie, accompagner au plus près les auteurs et éditeurs, et faire découvrir plus régulièrement et au plus grand nombre de véritables histoires photographiques"*, explique Gérald Videmment, créateur du prix et rédacteur en chef de *Compétence Photo*. Les trois premiers lauréats du prix HiP nouvelle formule (juin 2023) sont : *Oreille coupée* de Julien Coquentin aux éditions Lamaindonne, *First Génération* de Carolina Arantes chez Fisheye Éditions et *Kashi* de Tilby Vattard en autoédition.

Culture

Cinq ans de travaux pour Pompidou



Ouvert en 1977, le musée d'art contemporain, qui dispose notamment d'une grande collection photo, a besoin d'importants travaux. Il fermera ses portes pendant cinq ans, avec un budget avoisinant les 260 millions d'euros pour remettre en état le bâtiment. Les travaux démarreront en 2025 et dureront jusqu'en 2030. Le temps ainsi de découvrir quelques futures expositions, dont "Regards croisés : le corps photographié", qui attendra les visiteurs à la rentrée 2023.

CINÉMA



© MAGNOLIA PICTURES

C'est en marge du Festival de Cannes que nous avons appris la production d'un documentaire sur le photographe sud-africain Ernest Cole. La licence de ce dernier a été achetée par Magnolia Pictures (Amérique du Nord) et mk2 (international). Peu d'informations ont fuité sur ce film, seulement qu'il sera réalisé par Raoul Peck, à qui l'on doit déjà le film *I Am Not Your Negro* sur l'écrivain James Baldwin et narré par Samuel Jackson. Photojournaliste, Ernest Cole documenta dans les années 1960 le régime d'apartheid pour des journaux nationaux. En 1966, il fuit aux États-Unis avec ses tirages et entre à l'agence Magnum Photos. Son essai *House of Bondage* (1967) dénonçant le régime sud-africain demeure un livre majeur dans l'histoire du photojournalisme. L'œuvre de ce photographe décédé d'un cancer à l'âge de 49 ans (1990) continue d'avoir une grande influence, comme avait pu en témoigner la photographe sud-africaine Zanele Muholi lors de son exposition à la MEP cette année.

100 ans

C'est l'âge qu'aurait eu

Alice Springs, alias June Newton. La photographe australienne, connue pour ses portraits de célébrités et compagne de Helmut Newton, s'est éteinte en 2021. La fondation Helmut Newton à Berlin organise à ce titre une grande rétrospective de la photographe avec pas moins de 200 tirages accrochés. Les archives d'Alice Springs viennent de déménager de Monaco à la capitale allemande pour rejoindre la fondation. Y ont été découverts de nombreux inédits qui seront dévoilés à l'occasion de l'exposition au public.

SHOPPING



Philatélie et photographie font souvent bon ménage. Après un timbre qui reprenait une photographie de Dominique Issermann il y a quelques mois, voici qu'est proposé un nouveau timbre à l'occasion des Rencontres d'Arles. Avec une valeur faciale de 1,80 €, il sera tiré à 495 000 exemplaires.

Prix

Une fin de printemps très primée



© CHARLES THIEFAINE

Alors qu'Arles et ses nombreux prix photo se profilent, la fin du printemps a été propice à la remise de bien des prix photographiques. On note ainsi la première bourse Ronan Guillou, en hommage au photographe documentaire décédé l'an passé, attribuée à Aliki Christoforou et à Charles Thiefaine. Le prix Caritas de la photographie sociale revient quant à lui à Anaïs Oudart avec sa série *Héroïnes 17*. Le prix Picto de la mode annoncé fin mai a été remis à Annabelle Foucher, et la bourse Laurent Troude à Émeline Sauser lors du festival Fictions documentaires.

WE MAKE A DIFFERENCE

THE TIPA LOGO IS YOUR ASSURANCE OF
QUALITY, DESIGN AND PERFORMANCE



BEST APS-C ENTRY-LEVEL CAMERA
Canon EOS R50



BEST APS-C PROFESSIONAL CAMERA
Fujifilm X-H2S



BEST FULL FRAME ADVANCED CAMERA
Canon EOS R8



BEST FULL FRAME PROFESSIONAL CAMERA
Sony Alpha 7R V



BEST PROFESSIONAL VIDEO CAMERA
Canon XA70/XA75



BEST STANDARD PRIME LENS
Sony FE 50mm F1.4 GM



BEST SUPERTELEPHOTO PRIME LENS
NIKKOR Z 600mm f/4 TC VR S



BEST MACRO LENS
AstrHori 28mm F13 2X Macro Probe



BEST STANDARD ZOOM LENS
Sony FE 20-70mm F4 G



BEST SUPERZOOM LENS
SIGMA 60-600mm F4.5-6.3 DG DN OS | Sports



BEST DRONE
DJI Mini 3 Pro



BEST IMAGING SOFTWARE ENTHUSIAST
Skylum Luminar Neo



BEST PROFESSIONAL PHOTO MONITOR
ViewSonic ColorPro VP2786-4K



BEST VIDEO ACCESSORY
Zhiyun Weebill 3 Gimbal



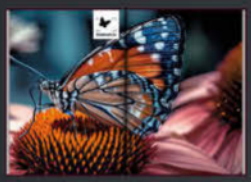
BEST PROFESSIONAL LED LIGHT
Godox KNOWLED Bi-color LED Light MG1200Bi



BEST PHOTO PAPER
Hahnemühle Photo Rag® 188 LayFlat



BEST FRAME DESIGN
WhiteWall Design Edition by Studio Besau-Marguerre



BEST DESIGN & TECHNOLOGY
fotobuch.de | ColorScience Workflow | Fomanu AG



BEST PROFESSIONAL AI APP
Neurapix



BEST WORKFLOW PROVENANCE CONCEPT
Adobe Content Authenticity Initiative (CAI)

Visit www.tipa.com to discover 20 more exciting TIPA WORLD AWARDS 2023 winners.

Since 1991, the best products and services in photo, video and imaging have received TIPA awards. They are selected by editors of magazines and websites from around the world, including the Camera Journal Press Club of Japan.

HYBRIDE APS-C

Canon EOS R100 et RF 28 mm f/2,8

Fidèle à son histoire de fabricant d'appareils photo amateurs à tarif accessible, Canon dévoile l'EOS R100, un hybride APS-C en monture R on ne peut plus minimaliste, à 700 € en kit.



Inutile de chercher une quelconque nouveauté dans cet appareil. Intégrant un capteur APS-C de 24,1 MP doté d'un AF Dual Pixel de première génération associé à un processeur Digic 8, l'EOS R100 rappelle grandement l'EOS M50 Mark II, à la différence près qu'il possède une monture EOS R compatible avec un plus grand nombre d'objectifs et que son écran arrière est fixe et dépourvu d'interface tactile. Un anachronisme, sachant que les derniers appareils Canon sans écran tactile étaient les EOS 2000D et 4000D sortis il y a plus de cinq ans, et un défaut majeur compte tenu du fait que l'appareil n'est pas non plus doté de joystick pour déplacer le collimateur autofocus. Le viseur est le même que celui de l'EOS R50, une dalle OLED de 2,36 Mpts, et le flash intégré de nombre guide 6 est complété par une griffe porte-flash standard sans connecteur multifonction. Comme les reflex d'entrée de gamme EOS, il dispose d'un mode Creative Assist pour accompagner les débutants dans leur apprentissage, un mode A+ Hybrid donnant accès à de multiples modes scènes – mais pas de panoramique contrairement aux R50 et R10 – et des filtres créatifs, accessibles en Jpeg seulement. Sa rafale s'élève à 3,5 i/s avec suivi du sujet et à 6,5 i/s en obturation électronique avec mise au point sur la première image uniquement. L'enregistrement vidéo se fait en 4K 30 p moyennant un recadrage de 1,55× dans l'image ou en Full HD 60 p plein cadre. Faute de système de stabilisation de capteur, il faudra recourir à une stabilisation électronique en vidéo. Caractérisé par sa compacité et sa légèreté (seulement 356 g) et adoptant une connexion sans fil Bluetooth et WiFi, l'EOS R100 ne sera proposé qu'en kit, à 700 € avec le RF-S 18-45 mm f/4,5-6,3 IS STM ou à 925 € en double kit à partir de la mi-juin.

Un pancake en monture R

Particulièrement compact et compatible avec les capteurs 24×36, le RF 28 mm f/2,8 STM de 120 g fait seulement 24,7 mm de long, en écho au 26 mm récemment présenté par Nikon (en test dans ce numéro), et gagne de sa faible épaisseur le qualificatif de "pancake". Pour la première fois, il intègre trois lentilles en "aile de mouette" moulées par injection de résine dont la forme doit permettre un niveau de piqué constant sur tout le champ dès la pleine ouverture et des lentilles arrière rectangulaires, taillées ainsi pour laisser plus de place au moteur autofocus pas-à-pas. Son unique bague pourra servir à la mise au point manuelle ou aux réglages de prise de vue suivant la position du sélecteur placé sur le fût. Disponible courant juillet, il est annoncé à 380 €.



Monture M

Nouveau 50 mm f/1,4



Leica lance une nouvelle version de son légendaire Summilux-M 50 f/1,4 ASPH, qui peut atteindre une distance minimale de mise au point de 45 cm (contre 70). Cela oblige à utiliser le Live View ou le viseur Visoflex sur cette nouvelle plage, le télémètre restant limité à 70 cm. Autre apport technique, la présence d'un diaphragme à 11 lamelles au lieu de 9, assurant un bokeh plus rond. Doté d'une nouvelle finition et d'un pare-soleil intégré, l'objectif mesure 5,93 cm de long (contre 5,25) et 5,86 cm de diamètre (contre 5,35), et il pèse 337 g (contre 335). Tarif : 4645 € en noir et 4845 € en silver.

ADAPTATEUR

SONY SUR NIKON



Meike lance l'adaptateur ETZ, qui permet de monter des objectifs Sony E sur des hybrides Nikon Z sans perdre les automatismes. Épais de 2 mm et pesant seulement 44 g, il se fait vite oublier. Même chose en matière d'électronique puisqu'on retrouve les fonctions des objectifs Nikon comme la double stabilisation. Tarif : 146 €.

LEICA Q3 : IL ARRIVE ENFIN !



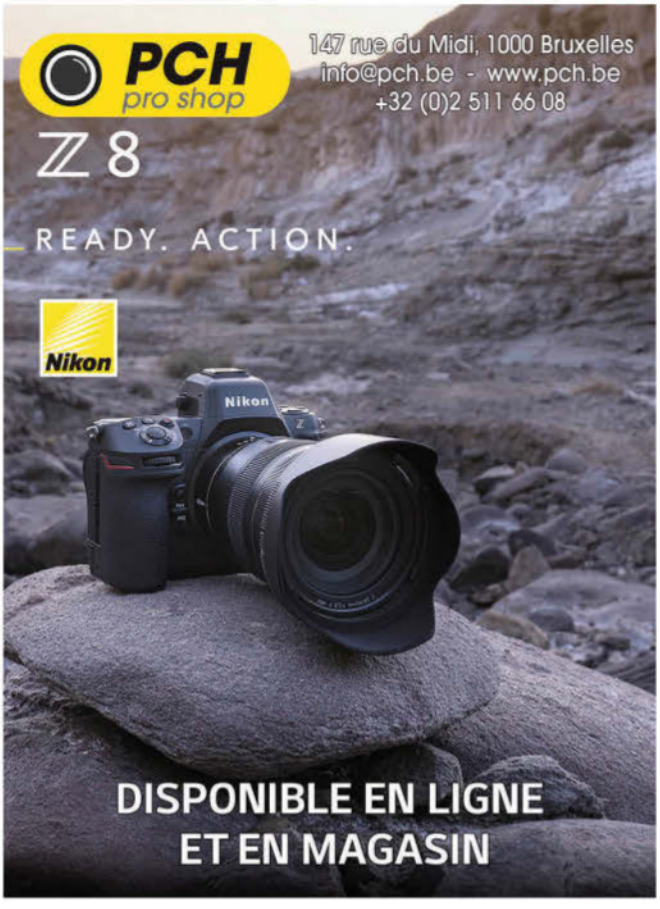
S'il conserve des dimensions réduites, très proches de celles de ses prédécesseurs, et en reprend l'objectif à focale fixe 28 mm f/1,7, le Leica Q3 est un appareil totalement nouveau qui évolue aussi bien dans son ergonomie que dans ses performances. Le viseur gagne en définition avec une dalle OLED de 5,76 Mpts rapide, tout comme l'écran arrière, tactile, qui, en plus d'afficher désormais 1,84 Mpts, profite d'un mécanisme d'inclinaison horizontale très pratique pour changer de point de vue. Il n'a pas d'incidence sur le degré de protection de l'appareil, qui conserve une certification IP52. De 47,8 MP sur le Q2, le capteur 24×36 passe à 60,3 MP et, comme sur le M11, exploite la technologie de pixel binning pour produire des images Raw et Jpeg avec un bruit contenu en hautes sensibilités à 36,4 et 18,5 MP. Cette haute définition lui permet également d'adjoindre une nouvelle position de zoom numérique à 90 mm, qui s'ajoute aux modes 35, 50 et 75 mm déjà présents sur son prédécesseur, et un mode d'enregistrement vidéo en C8K et 8K UHD 30 p. Surtout, l'appareil intègre désormais un autofocus hybride associant corrélation de phase et analyse de contraste pour une réactivité accrue et de multiples modes de détection de sujets. Il gagne des connexions USB, casque et micro et une recharge sans fil par un nouveau bloc de charge Leica. Tarif : 5950 €.

Zoom ultra-grand-angle

Tamron pour Fuji



La version Fuji XF du zoom Tamron 11-20 mm f/2,8 Di II-A RXD est maintenant disponible et reprend les grandes lignes de la version Sony E lancée en 2021. Ce zoom APS-C ultra-grand-angle offre une plage de focales équivalente à 16,5-30 mm en 24×36, inédite chez Fuji. Il apporte plus de luminosité que le Fuji XF 10-24 mm, limité à f/4, et une plus longue focale que le Fuji XF 8-16 mm f/2,8. Il permet d'obtenir un ratio de 1:4 à 15 cm. L'autofocus s'appuie sur un moteur pas-à-pas RXD véloce et silencieux, et la construction est tout temps avec joints d'étanchéité et revêtement de la lentille frontale. Son tarif est de 900 €.



HYBRIDE APS-C

Nouveautés chez Fujifilm

La marque lance le X-S20, un successeur du très apprécié X-S10 en entrée de gamme, ainsi qu'un objectif ultra-grand-angle, mais sans les déformations d'un fisheye, le XF 8 mm f/3,5 R WR.



Le X-S20 s'accompagne d'un nouveau 8 mm f/3,5 R WR.

Nous avions beaucoup apprécié l'hybride d'entrée de gamme X-S10, le seul à sa sortie en 2020 à proposer un stabilisateur intégré au capteur dans cette gamme de tarifs. L'ergonomie et la qualité d'image étaient ses autres points forts, mais nous regrettions deux choses : l'absence de traitement tout temps et une autonomie bien trop faible à 325 vues seulement en norme CIPA. Si le premier point reste inchangé, le second ne devrait plus être un problème puisque l'autonomie passe à 800 vues, ce qui en fait un compagnon de voyage plus fiable. Le X-S20 apporte également un autofocus avec détection de sujet fondé sur l'IA, un stabilisateur encore plus performant (7 IL contre 6 auparavant) et la possibilité d'enregistrer des vidéos 6,2K contre 4K sur le X-S10. Les fonctions vidéo sont mises en avant, avec notamment l'ajout de formats d'enregistrement plus professionnels et d'une prise casque. Revers de la médaille, l'appareil est un peu plus lourd (491 g contre 465), et son tarif aussi prend de l'embonpoint à 1 400 € là où son prédécesseur naviguait à 1 050 €. On retrouve par ailleurs l'excellent capteur X-Trans de 26 MP, cette fois exploité par le récent processeur de traitement d'image X-Processor 5 pour des résultats encore affûtés en basse lumière. Le X-S20 reprend le viseur électronique de 2,36 Mpts, avec un grossissement de 0,62×, ainsi que l'écran LCD orientable de 3 pouces, qui passe ici de 1,04 à 1,84 Mpts pour une meilleure résolution.

Un ultra-grand-angle

Fujifilm complète cette annonce avec un objectif qui se démarque dans sa gamme, puisqu'il s'agit de la plus courte focale fixe jamais lancée en monture X. Si l'on pouvait déjà accéder à une focale de 8 mm (12 en équivalent 24×36) avec le zoom 8-16 mm f/2,8 de la marque, le nouvel objectif XF 8 mm f/3,5 R WR est à la fois bien plus abordable (900 € contre 2 000) et plus léger (215 g contre 805). Son ouverture perd en revanche 1/2 IL. Fuji vient ainsi contrer la tendance des fabricants d'optiques tiers à saturer le marché en courtes focales, et fournira aux amateurs de paysage ou d'architecture un objectif non fisheye, avec une qualité optique adaptée à ses boîtiers. Le constructeur explique avoir réussi à concilier netteté et compacité grâce à l'intégration d'éléments asphériques et ED pour corriger les aberrations et la distorsion. Le XF 8 mm f/3,5 R WR sera disponible fin juin.

Numérisation de films

Le plein de lumière

Light Source Mini, nouveau système de rétroéclairage de Negative Supply, est plus compact que les modèles actuels de la marque. Conçu pour la numérisation des films 135 et 120 par un boîtier numérique fixé sur une colonne, il vient en complément du système porte-films Combo Film Carrier introduit il y a un an, et qui maintient à plat les pellicules avec ses charnières magnétiques. L'éclairage est ici concentré sur une surface réduite, avec une puissance quadruplée à 18 000 Lux contre 4 500 sur la Light Source Basic. Disponible sur le site de Negative Supply au prix de 249 $ hors taxes et transport, et bientôt en euros sur le site de l'importateur www.retrocamera.be.



FOCALES FIXES

PENTAX EN MODE RÉTRO

En attendant de dévoiler ses boîtiers argentiques, Pentax annonce lui aussi un 50 mm f/1,4, en deux versions : SMC, basée sur l'original de 1991, et HD, dotée d'un design plus contemporain et d'un traitement des lentilles contre le flare plus adapté au numérique… Pas de prix ni de date annoncés pour l'instant.



À gauche, le 50 mm HD. À droite, la version SMC.

PUBLI-RÉDACTIONNEL

EVOLUTION DES PROGRAMMES DE FIDÉLITÉ POUR LES ENTREPRISES ET LES CRÉATEURS DE CONTENUS

Canon réinvente l'offre CPS et crée un nouveau programme de fidélité, le Canon Club.

L'un des objectifs clés de Canon est d'améliorer l'assistance offerte aux professionnels et de donner aux créateurs de contenus l'inspiration dont ils ont besoin pour faire passer leur créativité au niveau supérieur. Le Canon Professional Services (CPS) offre désormais des avantages ciblés aux utilisateurs professionnels, tandis que le Canon Club est une communauté en ligne pour les personnes souhaitant partager leur passion pour l'image et l'impression créative.



Qu'est-ce qui change ?

Si vous êtes indépendant, enregistré en tant qu'entrepreneur individuel ou si vous possédez tout autre type d'entreprise, le nouveau programme CPS est conçu pour vous. Il existe trois niveaux d'adhésion : **Silver**, **Gold** et **Platinum**. Pour un tarif à partir de 100 € par an, ces niveaux comprennent une indemnité de maintenance (équivalente aux frais annuels) pour le nettoyage du capteur et le calage AF, des remises allant jusqu'à 20 % (Platinum) sur un nombre illimité de réparations, ainsi qu'une collecte et une livraison le jour ouvré suivant.

Comment s'abonner

1. Créez un compte professionnel (si vous êtes déjà un membre CPS, indiquez votre adresse e-mail CPS actuelle)
2. Déplacez certains de vos produits vers votre compte professionnel
3. Choisissez le niveau CPS qui vous convient
4. Vous recevez une facture et commencez à profiter de vos avantages

Pour en savoir plus, rendez-vous sur :
http://canon-europe.com/pro/cps/change/



Continuez à explorer, à créer et devenez expert avec Canon Club

Le Canon Club est un espace pour les créateurs de contenus qui partagent les mêmes centres d'intérêt, au sein de groupes de discussion. Vous y trouverez des challenges, une galerie d'inspiration et des informations sur les applications photo utiles de Canon. C'est un endroit où vous pouvez :

- Interagir avec la communauté et obtenir de l'aide
- Vivre votre passion en rejoignant des groupes de discussion et en participant à des challenges
- Apprendre des Ambassadeurs avec du contenu et des tutoriels
- Bénéficier d'avantages exclusifs sur une sélection de produits Canon et de ses partenaires
- Participer à des événements réservés aux membres

Vous gagnez des points selon votre interaction avec la communauté et à chaque nouveau produit enregistré. En passant les niveaux, vous accédez à des avantages, notamment des remises, des promotions, des événements et des ateliers.

Services sur mesure

L'accès à un niveau d'adhésion dépend du nombre de points que vous avez cumulés, mais vous pouvez également vous inscrire à un niveau inférieur si cela convient mieux à votre entreprise.

L'offre Canon Professional Services s'adresse désormais aux clients professionnels. Il présente de nombreux avantages supplémentaires, notamment l'accès à des sessions trimestrielles de coaching par des experts du secteur sur des sujets tels que les réseaux sociaux, la comptabilité et les droits à l'image.

Il existe également un nouvel ensemble d'abonnements « corporate » pour les grandes entreprises, y compris une journée de maintenance sur site, au cours de laquelle les techniciens Canon se rendent dans vos locaux pour entretenir un certain nombre de produits. Plusieurs employés peuvent également profiter des avantages et de l'assistance offerts par l'adhésion CPS d'une seule entreprise.

Vous bénéficiez des avantages suivants :
- Réparations rapides
- Gamme de services de nettoyage et de vérification sur tous les appareils photo ou objectifs de votre équipement pour profiter pleinement de votre adhésion
- Jusqu'à 20 % de réduction sur chaque réparation
- Livraison gratuite et illimitée le jour ouvrable suivant vers et depuis votre Centre de service après-vente Canon
- Les membres Platinum peuvent demander un prêt de matériel de remplacement immédiat pendant que leur produit est en cours de maintenance.

Comment s'abonner

- Enregistrez un produit Canon acheté dans les 12 derniers mois
- Acceptez les conditions générales et rejoignez le Canon Club

Pour en savoir plus, rendez-vous sur :
https://www.canon.fr/canon-club

En résumé

Canon Professional Services devient un programme payant, conçu pour vous protéger contre les imprévus et vous fournir une couverture et une assistance en cas de problème.

CPS s'adresse aux créateurs indépendants et aux entreprises qui utilisent régulièrement leur kit Canon et ont besoin d'une couverture et d'une assistance en cas de défaillance de leur produit.

Les membres du programme Canon Professional Services bénéficient d'une indemnité de maintenance, d'une remise sur le service et d'un accès à des événements et des offres exclusifs.

Avec une communauté vivante et en pleine croissance, Canon Club est un lieu où vous pouvez apprendre, explorer et vous inspirer d'autres créateurs.

En gagnant plus de points Canon Club, vous aurez accès à des contenus exclusifs, des tutoriels et des masterclass dispensés par des photographes, réalisateurs et créateurs de premier plan.

MONTURE RF

Nouveau télézoom pro chez Canon

Canon lance le RF 100-300 mm f/2,8L IS USM, un télézoom de rêve destiné aux spécialistes de la photographie sportive et animalière.



Le 100-300 mm f/2,8 sans son pare-soleil.

Canon continue de développer le haut de gamme optique pour sa monture hybride R avec un nouveau membre dans la prestigieuse série de téléobjectifs L à robe blanche. Après une salve de téléobjectifs à focale fixe, du 400 au 1200 mm, la marque revient aux zooms. Plus étendu que l'actuel 70-200 mm f/2,8 et plus lumineux que le récent 100-500 mm f/4,5-7,1, ce nouveau 100-300 mm f/2,8L IS USM associe grande plage de focales et grande ouverture. De quoi séduire les photographes de sport, de faune, voire de portrait qui pourront se permettre cette focale dont le tarif dépasse les 10000 €, d'autant que Canon promet de leur offrir les qualités d'une focale fixe. Pour une bonne stabilité de prise de vue en longue focale, le nouveau RF 100-300 mm f/2,8L IS USM est équipé d'un stabilisateur fournissant à lui seul un gain de 5,5 IL et, lorsqu'il est couplé à un hybride RF intégrant un stabilisateur, un gain allant jusqu'à 6 IL. Son autofocus est pris en charge par une double motorisation Nano USM rapide, fluide et silencieuse. La distance minimale de mise au point est quant à elle constante, à 1,80 m – un bel atout. Le rapport de grandissement est de 0,16×. Au-delà des automatismes, il dispose aussi de 5 interrupteurs latéraux pour présélectionner une distance de mise au point, définir une plage de mise au point, activer ou non l'autofocus, mettre en marche la stabilisation et choisir le mode de stabilisation (notamment pour s'adapter aux mouvements panoramiques). S'ajoute à cette collection d'interrupteurs une bague de contrôle programmable pour ajuster l'ouverture, la vitesse ou les ISO.



Le stabilisateur offre jusqu'à 6 IL de gain.

Le prix de l'excellence

Ce télézoom est étanche à la poussière et à l'humidité, et son revêtement isolant lui permet aussi de fonctionner à des températures très élevées. Le RF 100-300 mm reste compatible avec les deux multiplicateurs de focale Canon RF, le RF 1,4×, qui lui donne une plage de focales allant de 140 à 420 mm (avec une ouverture résultante de f/4), et le RF 2×, lui octroyant une plage extrême de 200 à 600 mm (avec une ouverture de f/5,6). L'ample formule optique du Canon RF 100-300 mm f/2,8 repose sur 23 lentilles réparties en 18 groupes, dont une lentille fluorite, 4 à faible dispersion UD et une asphérique GMo. Le zoom accepte de très grands filtres de 112 mm. Le RF 100-300 mm est donc assez imposant : il mesure 32,3 cm de long pour 12,8 cm de diamètre et pèse 2,6 kg. Il est livré avec son long pare-soleil ET-124 et un étui souple, au tarif de 12000 €. Le prix de l'excellence, du moins on l'espère. On a hâte de voir les images qui en sortent !

Vlog

Caméra Canon V10



La Powershot V10 de Canon autorise avec son capteur de 1 pouce des prises de vues vidéo et photo, et cache bien ses atouts pour rester compacte, avec son écran et son mini-trépied dépliables. Destinée aux créateurs de contenu de type vlog (vidéos en mode selfie), elle peut filmer en Full HD 16/9 en équivalent 24×36 et produire des photos de 15 MP, le tout par une focale fixe de 18 mm (19 en vidéo). Elle dispose de 3 micros pour un son de qualité. Le tarif est de 450 € de base et passe à 480 € en kit avancé avec accessoires.

CALIBRAGE

SONDES SPYDER X2

Datacolor lance les Spyder X2 Elite et Ultra pour le calibrage des écrans des photographes et des vidéastes. La version Ultra prend en charge les écrans HDR à haute luminosité, mais aussi téléviseurs et projecteurs. Les deux bénéficient d'un logiciel de contrôle remanié. Tarifs : 280 € pour l'Elite et 330 € pour l'Ultra.



LA BOUTIQUE PHOTO

Nikon

NEUF & OCCASIONS
TOUT NIKON TOUT DE SUITE*

Jusqu'à 700 € de remises immédiates sur de très nombreux boîtiers et objectifs Z et F, incluant les Z6 II, Z7 II et bien plus !

Offre valable du 16/05/23 au 24/07/23, conditions au 01 42 27 13 50 ou sur www.lbpn.fr



Sur place ou par correspondance, dans la limite des stocks sous réserve de disponibilité chez Nikon France.

www.lbpn.fr

la boutique photo

Nikon

Agent Nikon Pro Centre Premium

191, rue de Courcelles 75017 Paris - Tél. : 01 42 27 13 50

Mardi au samedi de 10 à 19 h - Métro Porte de Champerret

CHOISIR SA FOCALE
le champ des possibles



Femme samie, péninsule de Kola, Russie, 2021.
Photo réalisée par Natalya Saprunova avec un Sony Alpha 7R IV et un zoom 24-105 mm f/4 en position grand-angle 24 mm. En position 105 mm, elle aurait pu cadrer la plateforme pétrolière seule.

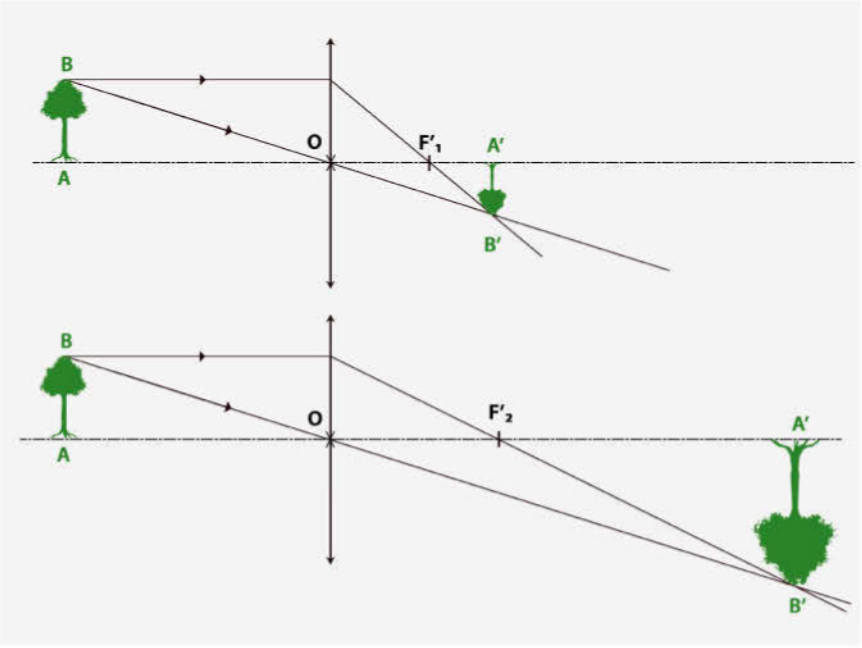
La distance focale de nos objectifs est la base de tout en photographie, puisqu'elle détermine ce que l'on va pouvoir cadrer dans son champ de vision. Dans ce dossier, nous vous proposons un plan large sur les notions optiques à connaître pour comprendre ce qui se cache derrière ce terme, ainsi qu'un panorama sur l'offre en matériel, tout en zoomant sur des cas pratiques bien concrets, à travers les témoignages de différents photographes. Cerise sur le gâteau, on se penche sur les focales préférées des grands noms de l'agence Magnum. De quoi battre en brèche de nombreuses idées reçues sur les focales fixes et les zooms! **Dossier réalisé par Philippe Bachelier, Julien Bolle et Pascale Brites**



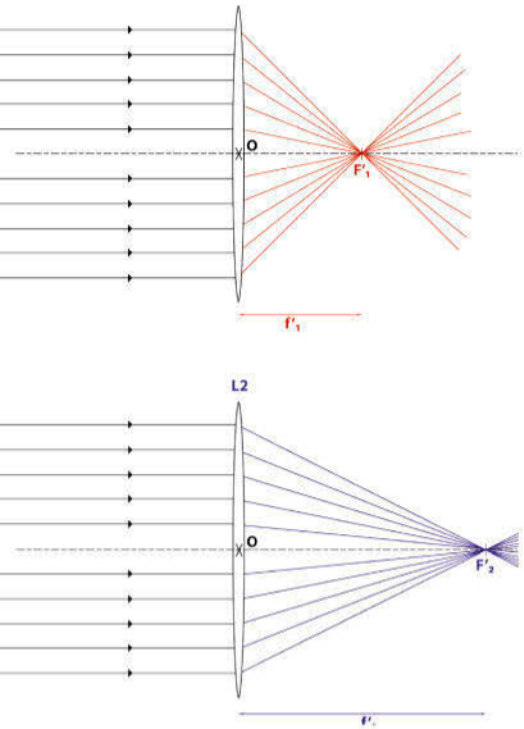
© NATALYA SARUNOVA / AGENCE ZEPPELIN

Qu'est-ce qu'une focale ?

Pour bien comprendre l'incidence de la focale dans l'angle de champ couvert par un objectif et dans l'esthétique que cela confère aux images, quelques notions d'optique sont nécessaires. Revenons donc tout d'abord aux fondamentaux… **Pascale Brites**

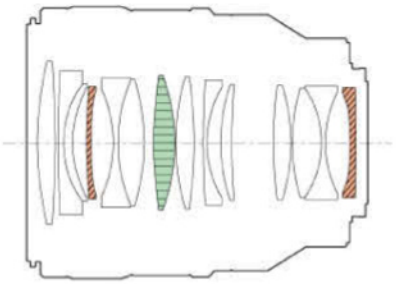


La focale de la lentille (et donc de l'objectif) a une incidence sur la taille des images produites. Un objet AB situé à la même distance de l'objectif donnera une image d'autant plus grande que la focale de la lentille est longue.



Ce schéma représente deux lentilles minces convergentes L1 et L2. Le foyer image, point de concours des rayons lumineux issus d'un sujet à l'infini, F'_1 de la première lentille étant plus proche du centre optique O que celui, F'_2, de la lentille L2, sa focale f'_1 est plus courte. On constate que la focale a une incidence sur l'angle de réfraction des rayons lumineux.

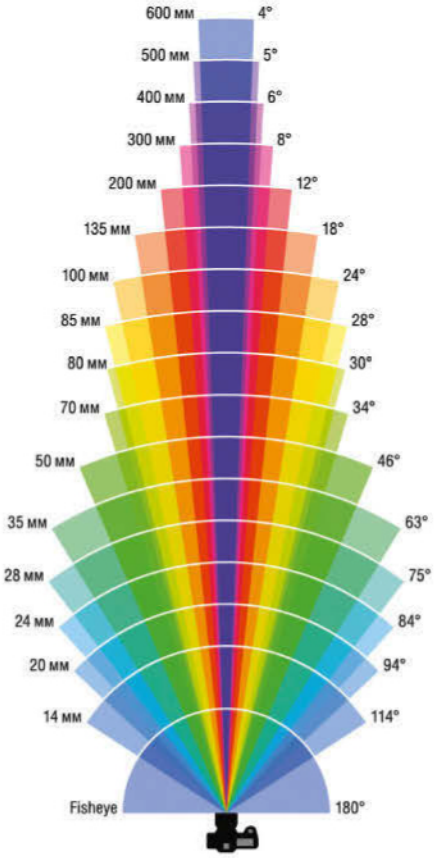
Un appareil photo est toujours composé d'une chambre noire, d'une surface sensible à la lumière, d'un mécanisme d'obturation et d'un objectif. En êtes-vous sûr? Car bien qu'il ne possède pas d'objectif, le sténopé est un appareil photo… Grâce au minuscule trou dans sa face avant, cet appareil laisse passer un très fin faisceau lumineux dont les rayons issus des différents points du sujet forment une image au fond de la chambre noire. Pour que le système fonctionne, le trou doit être suffisamment petit, ce qui fait des appareils à sténopé des systèmes très peu lumineux au rendu très imparfait. Pour plus de luminosité et pour une meilleure qualité d'image, l'usage d'une et même de plusieurs lentilles est préférable. La lentille est un élément optique composé de deux dioptres – surface qui sépare deux milieux d'indices différents – axés. Si les lentilles qui équipent les objectifs des appareils photo sont généralement en verre, on notera qu'elles peuvent aussi être en plastique, ce qui est le cas des objectifs de smartphone ou des appareils jetables, et que la nature du matériau utilisé a une incidence directe sur la qualité des photos, leur piqué et leurs aberrations chromatiques. Plus large qu'un trou de sténopé, une lentille laisse passer plus de lumière. Mais pour qu'une image se forme sur la surface sensible, cette dernière doit disposer d'au moins une surface convexe faisant converger les rayons lumineux qui la traverse. En optique, la focale d'une lentille mince (une lentille dont l'épaisseur est négligeable par rapport à son diamètre) désigne alors la distance entre son centre optique et son foyer image, point de convergence des rayons issus d'un objet à l'infini et donc parallèles à l'axe optique. La focale représente



Pour accroître leurs performances optiques, les objectifs sont composés de multiples lentilles qui peuvent être convergentes et divergentes, sphériques ou asphériques, de différents diamètres et construites dans différents types de verre. La résultante est un système optique convergent. Ici, le schéma optique du Sony FE 50 mm f/1,4 GM.

par conséquent la capacité de ce système optique à réfracter les rayons lumineux avec un angle plus ou moins grand. Dans certaines situations, une lentille peut également être désignée par sa vergence, exprimée en dioptries (δ) et correspondant à l'inverse de la focale (en mètres). Les porteurs de lunettes connaissent d'ailleurs généralement ce terme, utilisé pour qualifier la correction appliquée à chacun de leurs yeux. C'est aussi l'unité employée pour caractériser l'amplitude de correction applicable aux oculaires des viseurs ainsi que celle de la correction apportée par les bonnettes macro que l'on place devant les objectifs. La focale, ou la vergence, d'une lentille a une incidence directe sur la taille des images qu'elle produit : plus la focale est longue, plus l'image d'un sujet situé à même distance est grande *(voir visuel)*. Dans le cas du sténopé, c'est la longueur de la chambre noire qui joue ce rôle.

Une seule lentille pourrait, en théorie, suffire d'objectif en photographie. Mais cela comporterait de nombreuses limites en matière d'encombrements auxquelles s'ajouteraient de fortes aberrations optiques. C'est pourquoi les objectifs sont aujourd'hui composés de plusieurs lentilles, aux formes – concaves ou convexes selon qu'elles sont convergentes ou divergentes –, tailles et focales variées. On désigne alors les objectifs par leur focale "effective", celle qu'aurait une lentille unique dont l'effet serait le même sur les rayons lumineux qui la traversent.



SHUTTERSTOCK

Focale et angle de champ en 24×36
Plus la focale de l'objectif est longue, plus le champ image couvert par ce dernier est réduit. Cet angle de champ étant fonction du format de la surface utilisée pour capturer l'image, le rapport entre focale et angle de champ présenté sur ce schéma ne vaut que pour les systèmes 24×36.

Focale et angle de champ

Si la focale est une donnée intrinsèque des lentilles et des objectifs, fournissant une indication sur leur grandissement – le rapport entre la taille de l'image et celle du sujet –, l'angle de champ couvert dépend quant à lui du support employé pour enregistrer l'image. Ainsi, à focale constante, l'angle de champ est d'autant plus large que la surface sensible utilisée pour enregistrer l'image est grande. Les objectifs n'étant pas suffisamment larges pour projeter une image assez vaste pour tous les formats de capteur, on aurait pu décider de les nommer par l'angle de champ couvert dans leur format. Ce que les fabricants de smartphone ont la plupart du temps choisi de faire sur leurs modules ultra-grand-angle. Mais un objectif qui couvre le 24×36 utilisé sur un capteur APS-C aurait alors dû comporter deux appellations en fonction du format, et davantage si l'on considère qu'avec des bagues d'adaptation, il peut même être associé à d'autres formats de capteur encore. On préfère donc nommer les objectifs par leur focale, leur caractéristique optique intrinsèque, et utiliser la notion de "focale équivalente en 24×36" pour se faire une idée de l'angle de champ réellement couvert par le système objectif + capteur. Pourquoi le 24×36 ? Parce qu'en argentique, ce format s'est imposé comme la référence sur les appareils professionnels et grand public, et que l'angle de champ couvert par un objectif d'une focale donnée dans ce format parle ainsi à tous. Pour comprendre comment anticiper sur ce champ de couverture, il convient désormais d'introduire ici la notion de focale standard. Elle correspond à la taille de la diagonale du format de la surface sensible et à des objectifs dont l'angle de champ est d'environ 46°. Notez que si l'on parle souvent d'un angle équivalant à la vision humaine, cette comparaison n'a pas de sens puisque nous voyons avec deux yeux qui possèdent la faculté de balayer ➤

LEXIQUE

AXE OPTIQUE : axe de symétrie d'un système optique centré.

CENTRE OPTIQUE : point particulier d'un système optique situé sur l'axe optique. Les rayons lumineux incidents passant par ce point ne sont pas déviés.

DIAPHRAGME : élément du système optique qui limite le plus la traversée du faisceau lumineux. Il peut s'agir d'un diaphragme mécanique ou des limites d'une des lentilles du système.

DIOPTRE : surface qui sépare deux milieux d'indices différents (surface air/eau, air/verre, verre/air, etc.).

FOCALE : la distance focale image correspond à la distance entre le centre optique et le foyer image. Lorsque le milieu est le même de part et d'autre de la lentille, la distance focale image et la distance focale objet sont les mêmes.

FOYER IMAGE : point particulier situé sur l'axe optique dont l'objet se situe à l'infini.

FOYER OBJET : point particulier situé sur l'axe optique dont l'image se situe à l'infini.

GRANDISSEMENT : rapport entre la taille de l'objet et de son image au travers d'un système optique.

IMAGE : point de concours des rayons image réfractés par le système optique.

LENTILLE : système à deux dioptres axés.

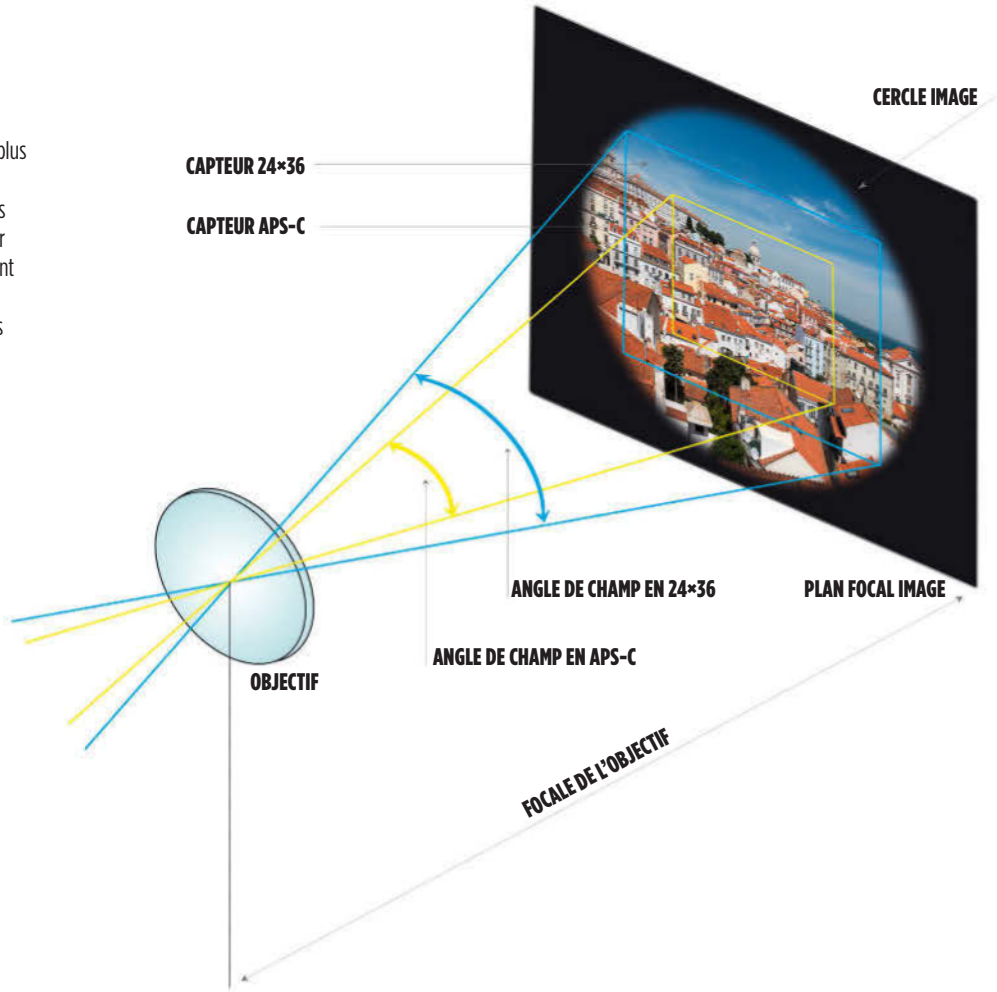
OBJET : point de concours des rayons objets (qui arrivent donc au système optique).

RÉFLEXION : phénomène qui désigne la part de la lumière incidente sur un matériau qui n'est ni absorbée ni transmise.

RÉFRACTION : désigne la déviation de la lumière transmise lors du passage d'un milieu à un autre.

VERGENCE : inverse de la focale. v=1/f où "f" s'exprime en mètres et "v" en dioptries (δ). La vergence d'un système optique est positive pour un système convergent et négative pour un système divergent.

C'est le format du support d'enregistrement qui joue sur l'angle de champ embrassé par un objectif d'une focale donnée. Les plus petits capteurs agissent comme un recadrage dans une image enregistrée par un capteur 24×36, réduisant ainsi le champ de prise de vue quand les capteurs plus grands embrassent un champ plus large.



en permanence le champ. Si bien que nous voyons en vérité avec un angle très large qui peut aller jusqu'à 180°, et qu'en vision monoculaire, les limites extrêmes du champ nasal sont en moyenne de 50 à 60°, alors qu'elles sont de 80 à 90° du côté temporal. Mais revenons à cette mesure de diagonale. Elle est de 43 mm sur un capteur 24×36 mm, ce qui en fait la valeur de la focale standard pour ce format. Elle est de 29 mm sur les capteurs APS-C de la plupart des marques et de 27 mm sur les capteurs APS-C Canon légèrement plus petits que les autres. La diagonale des capteurs 4/3 est de 21 mm, et celle des capteurs moyen format de 33×44 mm est de 55 mm. Pour la calculer sur d'autres formats, rappelez-vous du théorème de Pythagore étudié en classe de 4e! Un objectif de 43 mm de focale utilisé sur un capteur 24×36 mm va donc cadrer comme un objectif de 29 mm en APS-C (27 mm pour Canon) et, moyennant l'approximation visuelle liée au rapport longueur/largeur de 3/2 sur les formats précités et 4/3 sur les suivants, comme des objectifs de 21 mm en micro 4/3 et de 55 mm de focale sur un moyen format numérique. De là découle la notion de "focale équivalente en 24×36" : tous ces objectifs de focales 29 et 27 mm en APS-C, 21 mm en micro 4/3 ou encore 55 mm en moyen format numérique (la taille des images en argentique est plus grande) embrassant un champ équivalent à celui d'un 43 mm en 24×36, on a pris l'habitude de dire que leur focale était "équivalente" à celle d'un 43 mm en 24×36. Pour effectuer ce même parallèle avec des objectifs de différentes focales, on peut donc calculer un "coefficient de correction" qui ne signifie en rien que la focale de l'objectif change, mais qui permet d'anticiper sur l'angle de champ couvert par un objectif utilisé avec différents formats de capteur. Ce coefficient correspond aux rapports entre les mesures de diagonale. Celle du 24×36 étant 1,5× plus grande que celle de l'APS-C, il faut multiplier la focale par 1,5 pour trouver celle de l'objectif qui en 24×36 couvre le même champ. Ce coefficient de correction de focale est de 1,6× pour les capteurs APS-C Canon, de 2× pour le micro 4/3, de 2,66× pour les capteurs 1 pouce et de 0,78× pour le moyen format numérique. Si tant est qu'un objectif possède un champ de pleine lumière permettant de s'en servir sur n'importe lequel des formats de capteur précités, un 100 mm, dont l'angle de champ est de 24° en 24×36, va donc embrasser le même champ qu'un 150 mm en 24×36 (soit un objectif de 17° d'angle de champ diagonal) s'il est utilisé avec un capteur APS-C, qu'un 160 mm en 24×36 (soit 15° d'angle) avec un capteur APS-C Canon, qu'un 200 mm en 24×36 (soit 12° d'angle de champ) s'il est employé sur un boîtier micro 4/3 ou encore qu'un 78 mm s'il est monté devant un capteur moyen format, soit une couverture angulaire de 32°. On comprend ainsi pourquoi il est juste de toujours désigner les objectifs par leur focale optique réelle mais qu'il est nécessaire de faire une petite gymnastique pour anticiper sur l'angle de champ couvert par cet objectif en fonction du format de film ou de capteur utilisé. Or plus que la focale, c'est l'angle de champ et la distance au sujet qui ont une incidence esthétique sur les images *(voir p. 32 la différence entre zoomer et changer de distance de travail)*.

Les focales de...

Natalya Saprunova

Cette photographe française est originaire de la Russie arctique, où elle se rend régulièrement pour documenter la vie des populations locales, notamment les Saamis, dernier peuple autochtone d'Europe, et plus récemment les Sakhas et les Evenks de Iakoutie, à l'est de la Sibérie. Elle nous explique comment son choix de focale conditionne son rapport à ses sujets.



Iakoutie, décembre 2022. Canon EOS R3 + 15-35 mm f/2,8, 15 mm, 1/250 s à f/5,6, 3 200 ISO.

© NATALYA SAPRUNOVA / AGENCE ZEPPELIN

Quel est votre équipement actuel en boîtiers et objectifs ?
Ces derniers temps, j'utilise du matériel Canon : un boîtier R3 et les objectifs RF 15-35 mm f/2,8 L IS USM, RF 50 mm f/1,8 STM ou encore RF 70-200 mm f/4 L IS USM. Je me sers également du matériel Sony : un boîtier 7 III (et un 7R IV en second boîtier), avec les objectifs FE 24-105 mm f/4 G OSS, un FE 35 mm f/1,8 et un FE 20 mm f/1,8 G.

Avez-vous une focale de prédilection ou vous adaptez-vous en fonction des besoins ?
J'adore les grands-angles entre 15 et 35 mm, cela me permet d'approcher mes sujets et de garder le contexte de l'arrière-plan. Tout en m'adaptant aux besoins et aux conditions, je me tiens le plus souvent à ce choix dans mes prises de vues.

Ce choix de matériel est-il donc lié avant tout à des contraintes pratiques plutôt qu'à une préférence esthétique ?
Le choix de ce matériel est lié au rendu que je désire obtenir et aux conditions du terrain. Tout d'abord, pour parler de la vie quotidienne du peuple saami en Russie (avec le matériel Sony), et plus récemment des peuples autochtones de Iakoutie (avec les 24 et 15 mm de l'hybride Canon R3), je souhaitais donner de l'importance à l'humain en mettant mes personnages au premier plan sur un fond de leur environnement naturel. Pour cela, j'utilisais des grands-angles. Ce choix était également lié à des contraintes techniques lorsque j'anticipais un manque d'espace derrière moi : dans des situations où je ne pouvais pas reculer, comme sur un bateau ou à l'intérieur.

"J'adore les grands-angles entre 15 et 35 mm"

Que pensez-vous des zooms ?
Les zooms peuvent être pratiques lorsqu'on ne peut pas atteindre le sujet à pied, comme dans la nature sauvage, par exemple, ou si les conditions climatiques ne permettent pas de changer d'objectifs (si nous parlons d'un zoom transtandard), ou encore si nous avons besoin de faire un portrait plus serré et d'éviter de grandes déformations sur les visages.

Pratiquez-vous parfois des recadrages ?
Je trouve que cela dénature le rendu lorsqu'on zoome dans l'image en faisant le recadrage ; je préfère donc cadrer à la prise de vue.

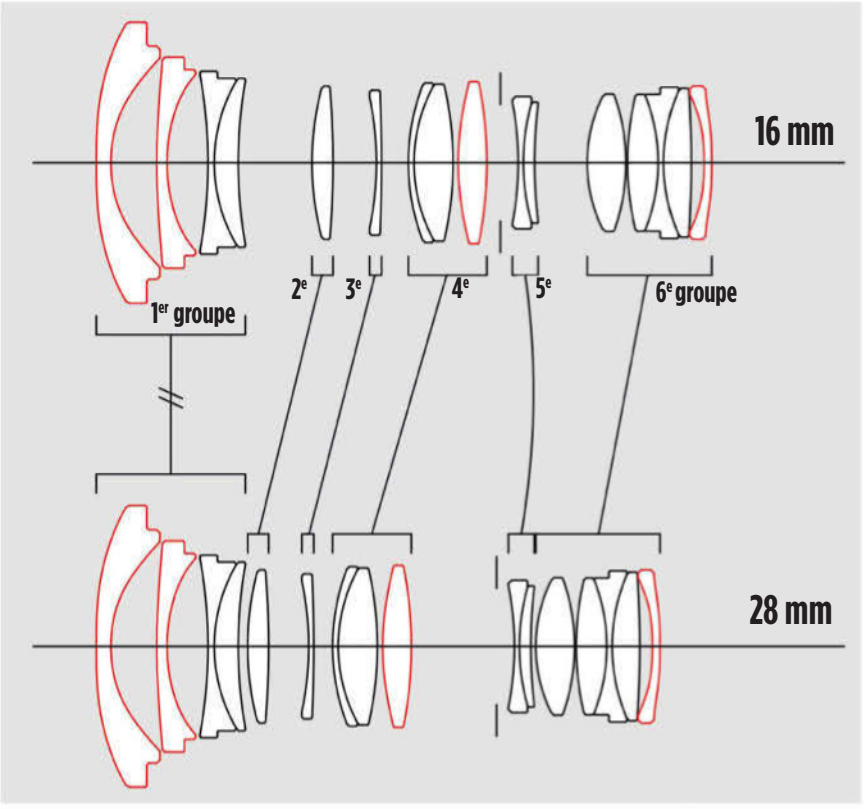
Dans quelle mesure pensez-vous que le choix de la focale permet de se forger une identité photographique ?
Le choix d'une focale joue sur un parti pris visuel qui va faire en sorte que nous allons faire ou pas telle ou telle image, cela forge forcément une écriture photographique que nous allons distinguer si on se tient régulièrement à son choix.

Natalya Saprunova expose son projet Saamis, nous vivions dans la toundra *au festival Les Femmes s'exposent, du 7 juin au 3 septembre à Houlgate (14). lesfemmesexposent.com*

Focale fixe ou zoom ?

Après avoir expliqué ce qu'était la focale et son incidence sur l'angle de champ couvert à la prise de vue, considérons désormais les deux grands types d'objectifs disponibles sur le marché : les focales fixes, donc à angle de champ constant, et les objectifs à focale variable, autrement appelés "zooms". **Pascale Brites**

Il ne faut pas confondre un objectif capable de proposer différentes focales comme le Leica Tri-Elmar-M 16-18-21 f/4 Asph. que l'on peut utiliser sur trois positions pour trois angles de champ différents, les "zooms" des smartphones obtenus par interpolation logicielle à partir d'images produites par différents modules photo à focales fixes et les zooms optiques que l'on peut indifféremment positionner sur n'importe quelle valeur de focale comprise entre leurs deux extrêmes. Si dès les années 1910, des systèmes primitifs ont été utilisés, l'invention de l'objectif zoom revient au Français Roger Cuvillier (1922-2019) à la fin des années 1940. Partant d'un modèle à quatre lentilles – deux plan-convexes, deux plan-concaves – et à deux tubes coulissants, cet ingénieur opticien et son équipe ont élaboré un prototype optiquement corrigé dont la distance focale pouvait varier de manière continue sans perdre la mise au point. Le brevet de cette invention a été déposé en 1949, et l'objectif en question commercialisé sous la marque Pan Cinor. Ces objectifs dits "zooms à compensation optique" ont par la suite été surpassés en puissance et en qualité optique par les "zooms à compensation mécanique" de Pierre Angénieux (1907-1998). On doit également à cet ingénieur et industriel français l'invention en 1950 du rétrofocus, un objectif grand-angle, donc de très courte focale, compatible avec l'important tirage mécanique des reflex. Sur le zoom de Pierre Angénieux présenté en 1956, un ou plusieurs groupes optiques dits "compensateurs" se déplacent de façon non linéaire et coordonnée au groupe optique servant à modifier la distance focale (le "variateur"). Grâce à ce système reposant sur un mécanisme à cames très précis, Angénieux a pu construire des zooms de grande amplitude focale, 4, puis 10 et même 20×, avec une bonne qualité optique, quelle que soit la focale utilisée. Le principe de fonctionnement des zooms actuels repose toujours sur ce principe de compensation mécanique.



Sigma 16-28 mm f/2,8 DG DN Un zoom comporte plusieurs groupes de lentilles mobiles permettant de faire varier la distance focale entre deux valeurs extrêmes. Ce visuel présente le schéma optique du Sigma 16-28 mm f/2,8 DG DN Contemporary à sa position la plus "grand-angle", 16 mm, et au 28 mm.

Des focales fixes toujours utiles

Si l'on doit l'invention du zoom à deux ingénieurs français, c'est en partie l'essor de l'industrie optique japonaise qui a permis leur perfectionnement. Dès les années 1960 et 1970, Nikon puis Canon ont présenté leurs premiers objectifs zooms pour appareils reflex 35 mm, et l'on ne compte plus aujourd'hui le nombre de références disponibles chez toutes les marques de matériel photo avec des qualités qui n'ont plus rien à envier à celles des focales fixes. Mais alors pourquoi continuer de produire et de commercialiser ces dernières ? Si elles n'ont plus l'apanage des hautes résolutions optiques et des aberrations contenues, elles restent plus simples à fabriquer et surtout plus lumineuses que les zooms disponibles sur le marché. Ainsi, les focales fixes standards ou grand-angle disponibles pour les ➤



Nikkor Z 85 mm f/1,2 S C'est dans la gamme des focales fixes que l'on trouve les objectifs les plus lumineux. Ces dernières années, les références ouvrant à f/1,2 se sont d'ailleurs multipliées chez toutes les marques, à l'image de ce Nikkor Z 85 mm f/1,2 S sorti récemment.

Les focales de... Romain Laurendeau

Dans le cadre de la grande commande de la BNF, Romain Laurendeau a entrepris un portrait du littoral français, inspiré par l'écrivain italien Pier Paolo Pasolini et son grand tour de l'Italie en 1959 au volant de sa Fiat 500. L'outil du photographe était un compact APS-C à focale fixe, muni d'un convertisseur grand-angle.



Jeunes baigneurs sur la plage d'Étretat, 2022. Fujifilm X100V, 23 mm f/2 (éq. 35 mm), 1/1000 s à f/8, 160 ISO. Tirage Lith.

© ROMAIN LAURENDEAU

"Dès mes tout débuts en photographie, je me suis vite tourné vers la focale fixe. Plus légère, de meilleure qualité, moins chère et surtout plus radicale selon moi. Tout comme Cartier-Bresson dont j'admirais le travail, je ne jurais que par le 50 mm. Puis au fil des années, je me suis lassé, j'avais l'impression de tourner en rond sur le plan de la composition. D'être un peu à l'extérieur aussi. Je me suis alors orienté vers les courtes focales, le 35 mm tout d'abord, mais je me suis légèrement retrouvé coincé quand, faisant partie d'un groupe, je devais faire un pas en arrière pour saisir l'histoire qui se déroulait devant moi. Ce recul attirait l'attention sur moi, ce que je voulais éviter, bien entendu. Alors le 28 mm s'est imposé, et il reste pour moi la focale de l'intimité, celle des personnes que tu veux photographier. C'est la focale que j'ai exclusivement utilisée pendant mes cinq ans de travail sur la jeunesse des quartiers populaires d'Alger. Je voulais faire ressentir, entre autres, à celui qui regarderait ces clichés le sentiment d'être là, avec eux. Le temps passé avec mes sujets joue beaucoup dans ce sentiment, bien sûr, mais la focale et la distance par rapport au sujet jouent tout autant à mon sens. Pour mon projet récent, *La Longue Route de sable*, j'ai dû travailler différemment. Alors qu'en Algérie je restais au même endroit avec quasi les mêmes personnes, là, je me déplaçais en permanence. Le voyage était géographique et introspectif. J'étais physiquement plus éloigné de mes sujets, j'ai donc beaucoup jonglé entre le 28 mm et le 35 mm, et le second est devenu la focale de base. Le boîtier que j'utilise le plus est le dernier de la série X100 de Fujifilm, le X100V. Ce compact a une focale fixe intégrée équivalente à un 35 mm, à laquelle j'ajoute une bonnette qui le transforme en 28 mm. Pour ce qui est de l'esthétisme, les courtes focales me permettent de faire entrer plus de choses dans le cadre. J'aime jouer sur les plans, j'aime raconter plusieurs histoires en une image. Et j'aime contextualiser mon sujet par un élément d'architecture, une inscription, un paysage qui puisse donner des indices, matière à réflexion et peut-être à émotion."

> *"Le 28 mm est la focale de l'intimité"*

La Longue Route de sable *est à voir jusqu'au 30 septembre au festival photo du Guilvinec (Finistère). Son compte Instagram : @romain_laurendeau*

différents formats de capteurs disposent au minimum d'une ouverture maximale de diaphragme de f/2,8 quand elle peut atteindre f/1,2 et même f/1 et f/0,95 pour les objectifs les plus lumineux. Sur les très longues focales, cette ouverture maximale est généralement de f/4 ou f/5,6, bien que récemment certains fabricants se soient illustrés par la conception de super-téléobjectifs aux ouvertures maximales plus faibles de f/6,3 et même f/11. Les focales fixes conservent également à leur avantage la possibilité d'atteindre de forts rapports de grandissement : ce sont les seuls objectifs du marché capables d'atteindre et de dépasser le rapport 1:1 ! Du côté des zooms, on distingue des modèles à encombrement constant, quand



Sony FE PZ 16-35 mm f/4 G
Pensés pour un usage en vidéo, certains zooms bénéficient d'une motorisation permettant de changer de focale de manière fluide et progressive.

d'autres entraînent obligatoirement un allongement du fût lors du changement de focale, et des modèles destinés à la vidéo pour lesquels le changement de focale a été motorisé afin de permettre une modification d'angle de champ plus douce et progressive. Ces différents zooms se distinguent également par leur capacité à offrir une même luminosité à toutes les focales, on parle alors de zoom "à ouverture constante" par opposition aux zooms "à ouverture glissante". Sur ces derniers, plus la focale utilisée est longue, moins l'objectif est lumineux. L'ouverture maximale est alors indiquée pour les deux valeurs extrêmes de focales, sachant que cette perte de lumière est progressive. Les zooms à ouverture constante les plus lumineux disposent généralement d'une ouverture maximale de f/2,8. Quelques modèles atypiques sont néanmoins à signaler comme le Canon RF 28-70 mm f/2 L USM pour hybrides 24×36 ou encore les Panasonic Leica DG Vario-Summilux 10-25 mm f/1,7 et 25-50 mm f/1,7 en micro 4/3. Généralement moins ambitieux avec des ouvertures de type f/3,5-5,6 ou f/4-7,1, quelques modèles de zooms à ouverture glissante font également exception comme le Tamron 35-150 mm f/2-2,8 Di III RXD et le zoom aux caractéristiques étrangement similaires annoncé récemment par Samyang. L'on comprend donc que



Canon RF 28-70 mm F2 L USM
Dépassant l'ouverture maximale généralement limitée à f/2,8, certains zooms ont fait parler d'eux pour leur extrême luminosité. C'est le cas de ce Canon RF 28-70 mm f/2 L USM en 24×36, des Panasonic Leica DG Vario-Summilux 10-25 mm f/1,7 et 25-50 mm f/1,7 en micro 4/3 ou du Tamron 35-150 mm f/2-2,8 Di III RXD pour hybrides 24×36 Sony. Notez toutefois que cette extrême luminosité n'est pas sans conséquences sur le poids et l'encombrement de ces objectifs.

si le zoom a l'avantage d'offrir un angle de champ variable, indispensable pour certains photographes qui ne peuvent se placer où ils le souhaitent, les focales fixes conservent de nombreux atouts en matière d'ouverture, et, à caractéristiques comparables, de compacité et de coût plus abordable. Certains photographes préfèrent également travailler avec des focales fixes parce qu'elles les incitent à se déplacer pour changer de point de vue, et à produire des images plus variées et mieux composées.

Les accessoires qui modifient la focale

Changer de format de capteur ne modifie en rien les objectifs et donc leur focale : un capteur plus petit n'opère qu'un "recadrage" dans l'image quand un capteur plus grand permet d'enregistrer un champ plus large. Certains accessoires optiques composés de lentilles ont en revanche un effet sur l'angle de réfraction des rayons lumineux et modifient alors la focale d'un système optique. Il s'agit des convertisseurs de focale.

Lorsque ce sont des systèmes optiques convergents, ils réduisent la focale de l'objectif et augmentent donc l'angle de champ. Ce ne sont pas les systèmes les plus couramment utilisés, bien qu'il s'agisse du principe de fonctionnement des bonnettes macro qui, vissées devant l'objectif, permettent de faire la mise au point à de plus courtes distances ou des convertisseurs grand-angle que l'on trouvait il y a encore quelques années pour les appareils compacts, les bridges ou les smartphones.

Les systèmes les plus couramment utilisés sont aujourd'hui les téléconvertisseurs, composés d'un bloc optique divergent, qui accroissent la focale de l'objectif. Ces accessoires se placent entre l'objectif et l'appareil photo – quand ils ne sont pas directement intégrés à certains objectifs haut de gamme – et se caractérisent par leur facteur de correction de focale. Allongeant la focale mais ne modifiant pas le diamètre réel du diaphragme (ou de la pupille d'entrée), ils ont pour conséquence une perte de luminosité maximale de l'objectif. Car rappelez vous que l'ouverture du diaphragme répond à la formule d=f/n où "d" est le diamètre de la pupille d'entrée, "f" la focale et "n" le nombre d'ouverture. Un TC 1,4× fait donc perdre une valeur de diaphragme sur l'ouverture maximale de l'objectif et un TC 2×, deux valeurs. Un 100 mm f/2,8 associé à un TC 1,4× devient ainsi un 140 mm f/4, quand il devient un 200 mm f/5,6 avec un TC 2×. Comme ils ne modifient pas la distance minimale de mise au point des objectifs mais allongent leur focale, les téléconvertisseurs ont également pour effet d'accroître le grandissement des objectifs. Ce n'est pas leur intérêt premier mais celui-ci peut néanmoins être utile en pratique. Enfin, étant donné qu'ils comportent tous un bloc optique avant saillant, ils ne peuvent être associés qu'à des objectifs dont le bloc optique arrière est suffisamment rentrant.



Nikon Z 400 mm f/4,5 + TC 2×
Associé au TC 2×, ce 400 mm f/4,5 devient un 800 mm f/9.

Les focales de…

Denis Dailleux

Réputé pour la délicatesse de ses photos prises en moyen format argentique au hasard des rencontres – notamment au Caire comme sur l'image ci-contre et sur celle qui orne notre couverture –, le photographe de l'agence VU' nous explique ses choix radicaux en matière de focales.



Gare d'Alexandrie, Égypte, 2005.
Mamiya C330 S, 80 mm f/2,8.

© DENIS DAILLEUX/AGENCE VU'

"Quand je suis monté à Paris dans les années 1980, j'ai commencé par faire de l'assistanat dans la mode, des shootings à droite et à gauche. J'ai travaillé pendant longtemps au 24×36, il n'était pour moi pas question que je passe à autre chose. Mais ce que je faisais n'était vraiment pas très bon. Je me suis souvenu qu'un de mes profs m'avait dit un jour : *« Tu passeras au 6×6 »*, et j'ai décidé d'arrêter le 24×36 et de tout recommencer à zéro. Je me suis acheté un Mamiya C330 série S, un reflex 6×6 bi-objectif à objectifs interchangeables. Au début, j'ai trouvé que c'était une vraie galère à cause de l'inversion gauche/droite dans le viseur. Au bout d'un an, je ne l'avais toujours pas utilisé. Il était neuf et prenait la poussière sur une étagère, alors je décide de le revendre. J'entre dans un magasin du boulevard Beaumarchais, demande au vendeur s'il veut le reprendre, et voilà qu'il me répond : *« Non. Vous n'avez qu'à vous forcer ! »* Un moment incroyable… Je me souviens très bien être sorti du magasin en me disant qu'il avait raison. J'ai commencé en photographiant les anciens de mon village. Des portraits centrés, sur trépied car c'était plus simple pour cadrer, avec un 80 mm, qui équivaut au 50 mm du 24×36. J'ai travaillé trois étés là-dessus. Puis j'ai continué pendant quinze ans, de façon acharnée, avec ma propre grand-tante, sans trépied cette fois. Là, je trouve enfin quelque chose, je commence à être à l'aise avec mon appareil et le 80 mm. Moi qui ne suis pas ami avec la technique et qui ne mets jamais les pieds dans les magasins photo, un jour, je me promène sur le boulevard Saint-Germain et je passe devant Odéon Photo. Dans la vitrine, j'aperçois un 65 mm d'occasion, équivalent du 35 mm en 24×36. Je l'achète en me disant que je verrai bien quoi en faire. C'est comme ça que je suis passé au 65 mm.

Alors que j'étais obsédé par le 80 mm pour que rien ne soit déformé dans l'image, petit à petit, j'ai mis le 65 mm, en essayant de rester bien droit pour éviter les déformations. Depuis ce jour-là, je n'ai que ces deux objectifs, que j'utilise alternativement. Quand je rencontre quelqu'un et que je veux faire un portrait, je mets le 80 mm. Quand je veux englober plus de contexte, je mets le 65 mm. Je ne sais pas faire d'images autrement. Mon rapport à cet appareil est très fort. J'ai acheté trois boîtiers numériques que je n'ai jamais utilisés ! Maintenant, je ne me pose plus de questions. Mon travail fonctionne bien ainsi, je continue de vendre des tirages et des livres avec les photos issues de ce Mamiya prises en Égypte ou au Ghana. L'image du ballon en couverture de ce magazine a été faite en grand-angle, donc au 65 mm. Elle ne figure ni dans l'exposition ni dans le nouveau livre, car j'ai choisi une autre photo prise au même moment. Le cliché ci-dessus fait partie en revanche de la sélection. Il était en couverture du livre *Fils du roi : portraits d'Égypte* et est aujourd'hui presque épuisé en tirage. Il a été fait au 80 mm, on le voit bien par son côté très rectiligne. À vrai dire, j'ai eu un peu de mal à passer au 65 mm, j'avais peur de perdre mon identité. Le portrait a toujours été ma préférence. Parfois, j'utilise le grand-angle en portrait quand je n'ai pas de recul. Par exemple, sur la photo de cet homme en bleu de dos qui regarde la mer Rouge, que j'ai prise sur un ponton au 65 mm. Mais longtemps, j'ai eu tendance à choisir par défaut le 80 mm. À un moment donné, une éditrice m'a imposé de faire plus de grand-angle, car elle trouvait que je faisais trop de portraits serrés. Je me suis alors forcé à cadrer des scènes de rue plus larges. J'ai mis beaucoup de temps à prendre du recul, mais je lui dois quelque chose, car les images que je vends le mieux sont des scènes où il y a plus d'ambiance, donc plutôt au 65 qu'au 80 mm. Dans l'absolu, j'aimerais qu'on ne voie pas que j'utilise deux focales différentes. Mais je m'arrête à ces deux objectifs : il n'y aura pas de troisième focale dans mon travail."

> *"Je ne sais pas faire d'images autrement"*

Le livre Misr *est disponible aux éditions Le Bec en l'air. L'exposition du même nom est à voir à l'abbaye royale de l'Épau (Sarthe) du 21 juin au 6 novembre.*

Différentes appellations

Transtandard, grand-angle, téléobjectif… les focales fixes et les zooms peuvent adopter différents noms en fonction de leur focale. **Pascale Brites**

Trois appellations distinctes sont utilisées pour qualifier les focales fixes en fonction de leurs angles de champ. Les focales standards, ou "focales normales", sont celles qui s'approchent de la diagonale du format de capteur. Bien que celle du 24×36 soit de 43 mm, les objectifs standards les plus courants pour ce format sont des 50 mm. Sigma propose également un 45 mm f/2,8 DG DN pour hybrides en monture L ou Sony E. En APS-C, les focales standards sont le plus souvent des 35 mm, quand le 25 mm est celui qui s'en approche le plus en micro 4/3. Les objectifs de plus courte focale sont qualifiés de "grand-angle" et même de "fisheye" lorsque l'angle de champ est particulièrement large (environ 180°) et que l'objectif n'est pas corrigé de sa distorsion. Ce qui confère à ces objectifs de fortes déformations. Enfin, ceux dont la focale est supérieure à la diagonale du format sont qualifiés de "téléobjectif". Du côté des zooms, on observe quelques variantes à ces appellations. Quand la plage de focales encadre la focale standard avec une valeur minimale plus courte et une valeur maximale plus longue, on parle de "zooms transtandards". C'est le cas des 24-70 mm, 24-105 mm ou 24-120 mm en 24×36, des 16-55 mm ou 18-55 mm en APS-C ou encore des 12-40 mm ou 12-45 mm en micro 4/3. Certains modèles à forte amplitude de zoom, 10×, voire plus, peuvent également être qualifiés de "zooms à très forte amplitude" ou de "superzooms". C'est par exemple le cas des 24-200 mm ou 24-240 mm en 24×36, des 18-135 mm (au champ équivalent à celui d'un 27-203 mm en 24×36) ou 18-300 mm (éq. 27-450 mm) en APS-C ou encore des 12-100 mm (éq. 24-200 mm), 12-200 mm ou 14-150 mm en micro 4/3. Les zooms dont la focale la plus longue est inférieure à la focale standard sont qualifiés de "zooms grand-angle", voire "ultra-grand-angle", dans le cas d'un 12-24 mm ou d'un 14-24 mm en 24×36 par exemple, quand les zooms dont la plus courte focale est supérieure à la focale standard sont appelés "zooms téléobjectifs" ou de "télézooms". Là encore, d'autres qualificatifs peuvent être employés pour distinguer les "petits" télézooms comme les 70-200 mm en 24×36 et leurs équivalents dans les autres formats, et les "super-télézooms" du type 100-500 mm ou 200-600 mm en 24×36 ou le Fujifilm XF 150-600 mm dont l'angle de champ correspond à celui d'un zoom 225-900 mm en 24×36. Atypique par sa large plage de focale, seul télézoom d'amplitude 10× au moment de sa sortie, le Sigma 50-500 mm avait même hérité du nom de "Bigma". Un 60-600 mm f/4,5-6,3 DG OS HSM Sports lui a succédé et a été rejoint par une version DG DN pensée pour les hybrides 24×36. On notera enfin au sujet des appellations que si elle n'a pas de rapport avec la focale, certains objectifs peuvent être qualifiés de "pancakes" quand leur longueur est particulièrement faible. Ce sont généralement des focales fixes mais il existe aussi quelques zooms transtandards de ce type.



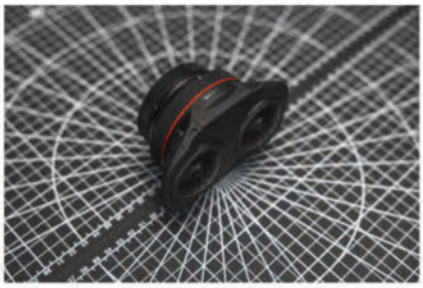
Sony FE 12-24 mm f/4 GM
Ce 12-24 mm Sony est le zoom le plus ultra-grand-angle disponible pour hybrides 24×36. Sa focale minimale est plus courte que celles disponibles en focales fixes.



OM System 12-40 mm f/2,8 Pro II
Conçu pour les boîtiers en monture micro 4/3, ce 12-40 mm couvre un champ équivalent à celui d'un 24-80 mm en 24×36. Il s'agit donc bien d'un zoom transtandard.



Fujinon XF 150-600 mm f/5,6-8 R LM OIS WR
Avec son angle de champ équivalent à celui d'un 225-900 mm en 24×36, ce Fujinon XF 150-600 mm f/5,6-8 R LM OIS WR pour hybrides APS-C est un super-télézoom particulièrement adapté aux disciplines sportives ou à la photo animalière.



Canon RF 5,2 mm f/2,8 L Dual Fisheye
Doté de deux objectifs ultra-grand-angle fisheye de 190°, ce modèle Canon en monture RF capture une image stéréoscopique pour des montages en réalité virtuelle.

Les focales de... Stéphanie Lacombe

Dans le cadre de la commande pilotée par la BNF, Stéphanie Lacombe a suivi le quotidien des habitants de Flixecourt, une ville de la Somme touchée par la désindustrialisation. Elle a choisi de travailler au 50 mm.



Flixecourt, Hauts-de-France, 2022. Canon EOS R5, 50 mm f/1,2.

©STEPHANIE LACOMBE

"Je travaillais depuis des années avec un moyen format numérique et, depuis peu, uniquement avec le Canon EOS R5 et un 50 mm fixe. Comme beaucoup, pour me rassurer en commande ou en résidence, je remplissais mes sacs de matériel. Et comme beaucoup, je ne me servais souvent de rien… Alors désormais, je mise sur la simplicité : un boîtier et une focale fixe. Je ne passe plus des heures à réfléchir à quelle optique je prends aujourd'hui dans mon sac. Je vais à l'essentiel : à l'image. Je m'en porte beaucoup mieux et c'est moins lourd. En ce qui me concerne, la technique et le matériel ne m'intéressent pas. Ce n'est pas une posture pour être originale : depuis vingt ans que je pratique la photographie, je cherche parfois encore de quel côté je dois tourner la molette du diaphragme. L'appareil photo est un outil, c'est mon œil que je tiens dans la main, faire une photo doit être aussi simple que de cligner des yeux. Le 50 mm est une focale idéale pour le portrait et le paysage. En prise de vue, je suis souvent

"Au 50 mm, je suis à hauteur d'homme"

à hauteur d'homme, avec la sensation d'être à la fois assez proche du modèle et éloignée, juste ce qu'il faut de distance. Grâce à cette optique, la personne photographiée dans le cliché est intensément présente, vivante, surtout si elle regarde l'objectif, prête à quitter l'image qu'elle habite pour nous rejoindre. Est-ce que je pense que le choix de la focale permet de se forger une identité photographique ? On ne cherche pas à avoir une identité photographique, en tout cas, ce n'est pas ce que je cherche en photographiant. J'aime trop de styles photographiques pour arriver à me dire que je veux être dans telles ou telles écritures, c'est impossible pour moi. Passé le mimétisme des débuts, c'est plutôt la photographie et les thèmes que j'ai abordés qui m'ont révélé ce que j'aimais faire et "qui" j'étais au regard des sujets qui m'intéressent de façon générale. Je m'en veux parfois d'être cantonnée à une seule manière de faire des images, mais c'est comme chanter, on fait avec la voix qu'on a."

Influence esthétique de l'angle de champ

Parfois, le choix d'une focale s'impose par la distance à laquelle vous êtes tenu de votre sujet. Mais si vous disposez d'une plus grande liberté, songez alors que l'angle de champ et votre distance à votre sujet ont une incidence sur les perspectives de vos images et donc sur leur rendu esthétique. Bien choisir sa focale est par conséquent primordial dans les interactions avec son sujet et dans l'esthétique des images. **Pascale Brites**

L'exemple vaut parfois bien mieux que la leçon. Ainsi, après avoir expliqué en première partie ce qu'était la focale et en quoi la taille des capteurs avait une incidence sur l'angle de champ couvert par un objectif, regardons les conséquences pratiques de ce phénomène. Pour ce faire, nous avons pris une série de photos d'un même sujet à différentes focales en conservant le même point de vue. Ces images ont été réalisées avec un appareil à capteur 24×36 et certaines avec un appareil à capteur APS-C. Nous avons indiqué par un cadre rouge le cadrage des images capturées par un capteur APS-C dans celles faites avec la même focale en 24×36. Moyennant les quelques décalages dus aux performances variables de nos zooms, notamment la distorsion qui entraîne des déformations sur les lignes droites, la superposition des images réalisées à la même focale avec les deux formats de capteurs montre bien que l'usage d'un capteur plus petit s'apparente ni plus ni moins à un recadrage dans l'image réalisée avec un capteur plus grand. Toute considération faite de définition (donc de taille en pixels) et de profondeur de champ, la photo située dans le cadre rouge effectuée au 16 mm correspond bien à l'image plein cadre réalisée en 24×36 au 24 mm. Idem pour la photo faite au 35 mm en APS-C et celle prise au 50 mm en 24×36. Un objectif de focale 35 mm utilisé sur un appareil à capteur APS-C embrasse donc bien le même champ que celui d'un objectif de 50 mm en 24×36.

L'autre chose que montre cette série, c'est que zoomer depuis un même point de vue revient au même que recadrer sans perte de définition puisque toute la surface du capteur est toujours exploitée. Pour le prouver, nous avons recadré l'image faite au 50 mm et l'avons comparée à une photo faite au 200 mm sur la même zone du sujet : les deux clichés sont identiques.

Pour comprendre l'incidence de l'angle de champ dans l'esthétique des images, nous avons ensuite réalisé un portrait ➤







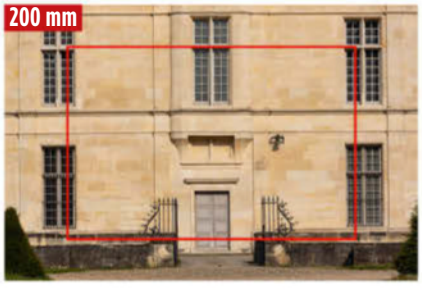












Les focales de...

Stéphane Lavoué

Stéphane Lavoué, lui aussi dans le cadre de la grande commande de la BNF, a photographié les écoles militaires françaises avec les couleurs picturales qu'on lui connaît. Il ne travaille qu'en focales fixes.



Jeune engagé du CFIM de Bitche, Moselle, 2022. Hasselblad CFV-50c, 80 mm f/1,9.

© STÉPHANE LAVOUÉ/GRANDE COMMANDE PHOTOJOURNALISME FRANCE

"J'ai toujours travaillé avec des focales fixes car j'ai toujours travaillé au Leica. Cela s'est donc imposé à moi, et ça me convient très bien. Photographier, c'est choisir en permanence. Une focale fixe réduit d'emblée les choix. Avec un zoom, on a plein de possibilités, trop. Le fait de m'imposer un cadre fixe m'oblige à me déplacer. Ce n'est pas le zoom qui fait le boulot à ma place. Et cela me permet d'avoir déjà le cadre dans l'œil : je n'ai pas besoin de regarder dans le viseur pour trouver la bonne distance. Je me concentre à remplir le cadre. Au Leica, j'ai toujours travaillé au 35 et au 50 mm. Aller sur des focales plus extrêmes, cela m'intéresse moins, car on voit tout de suite des déformations. Or je cherche une sorte de neutralité. Moins il y a de choses entre les modèles et moi, et mieux je me porte. Notamment en portrait, je voudrais que le personnage s'adresse directement au spectateur, sans effet optique inutile qui trahirait la présence du photographe. Dès que je peux sentir une légère bascule de perspective liée à l'optique ou à la proximité de l'appareil avec le sujet, cela me gêne. En principe, j'utilise le 50 mm pour les portraits et le 35 mm pour tout le reste. Car en portrait, le 35 mm induit une distance plus rapprochée qui est beaucoup moins souple à gérer que le 50 mm : il faut faire très attention à ne pas incliner l'objectif, sinon les proportions du sujet sont faussées. J'ai récemment réalisé cette commande de la BNF pour photographier les jeunes engagés de l'armée française pendant leur période de formation. J'en ai profité pour secouer un peu ma pratique car je commençais à m'ennuyer au Leica. Je suis donc sorti de ma zone de confort du 24×36 pour passer au moyen format 50 MP afin de chercher davantage de précision. Pour ne pas retomber sur mes réflexes au Leica, j'ai évité l'hybride X1D d'Hasselblad et j'ai acheté un système à dos amovible 907X, qui recourt aux mêmes objectifs et au même capteur, mais qui est beaucoup plus difficile à utiliser. L'idée était de ralentir ma pratique, d'aller vers une photographie plus calme, avec des contraintes encore plus drastiques. Les six premiers mois furent très pénibles, rien de bon ne sortait, et j'ai failli le revendre. J'ai fini par travailler sur trépied, ce que je ne faisais jamais avant, et ça a tout changé : j'ai retrouvé un goût pour l'image. Il a aussi fallu que je m'adapte en focales, avec la conversion due au grand capteur. Je retrouve l'angle d'un 35 mm avec le 65 mm Hasselblad, mais le 80 mm me donne un champ équivalent à un 63 mm en 24×36, qui réduit un peu l'environnement. Mais cela revient à peu près à mon couple de prédilection 35/50 mm, avec le 65 mm pour les paysages, et le 80 mm pour les portraits. On reste dans la neutralité. Je retrouve aussi des grandes ouvertures lumineuses que j'apprécie. J'ai fait tirer chez Dupon les images de l'exposition en très grand format, j'ai hâte de voir ce que cela va donner !"

> *"Avec une focale fixe, j'ai le cadre dans l'œil"*

L'exposition "Allons enfants !" est à voir dans le cadre du festival Portrait(s) qui se tient à Vichy (Allier) du 23 juin au 1er octobre.





avec un boîtier à capteur 24×36 mm à différentes focales. Pour que notre sujet occupe la même place dans l'image, nous avons dû nous en rapprocher ou nous en éloigner selon la focale employée. Sur le portrait réalisé au 24 mm, le grand-angle nous permet d'inclure plus d'arrière-plan et ainsi de mieux contextualiser notre sujet. Mais la courte distance de prise de vue en accentue les lignes directrices, provoquant des fuyantes marquées. Si certains photographes exploitent cet effet à des fins esthétiques, ce n'est généralement pas ce que l'on recherche en portrait où l'on préfère donc les focales plus longues. Néanmoins, plus l'angle de champ se réduit, moins l'arrière est visible, et moins le sujet se trouve inclus dans son contexte. De plus, la distance de travail a une incidence sur les interactions que l'on a avec son sujet. Conserver une proximité suffisante pour échanger peut être un point important à prendre en considération. Outre l'aspect esthétique, la focale peut donc aussi être choisie en fonction de la distance de travail que l'on désire. C'est un critère primordial en macro, par exemple, où le rapport de grandissement de 1:1 indiquant que l'image projetée sur le capteur est de même taille que celle du sujet est obtenu à environ 16 cm pour un objectif de focale 50 mm, 30 cm pour un 100 mm, 48 cm pour un 180 mm et seulement une dizaine de centimètres pour un objectif de 15 mm de focale. Ces valeurs correspondent à la distance de mise au point, celle qui sépare le sujet du capteur. En fonction de la taille de l'objectif, la distance de travail – celle qui sépare la lentille frontale du sujet – peut être de seulement quelques centimètres. La focale doit donc être choisie selon l'effet graphique que l'on souhaite obtenir, mais aussi selon la distance à laquelle on pourra se tenir de son sujet.









Les focales de... Jean Mulatier

Caricaturiste de renom, Jean Mulatier est également photojournaliste pour l'agence Gamma. Il apprécie le côté pratique des télézooms, mais aussi leur esthétique particulière. Il revient sur cette image typique de ce rendu.



Défilé du 14 juillet 2013, Paris.
Sony NEX-7, 55-210 mm f/4,5-6,3, 141 mm (éq. 211 mm), 1/320 s à f/20, 400 ISO.

© JEAN MULATIER

"Photographe à Gamma depuis plus de quarante ans, j'ai toujours eu une prédilection pour les longues focales, a fortiori en zooms dont j'apprécie l'immédiateté de cadrage sur l'essentiel. Se déplacer soi-même n'est pas toujours possible et peut faire perdre de précieuses secondes. La photo est une discipline d'instantanéité, et le photographe un chasseur de petits miracles visuels, sans cesse aux aguets, prêt à réagir à ce qui advient dans son champ visuel. Ce que j'aime, finalement, c'est l'effet pictural de la longue focale, à savoir l'écrasement des plans : les télés annihilent d'autant plus la profondeur qu'ils sont puissants. Ils rapprochent et agrandissent les arrière-plans, en reculant et réduisant les avant-plans. Tout est aplati en un seul étagement, combinant harmonieusement les formes, qui en deviennent presque abstraites. Cela crée par exemple l'effet bien connu d'empilement des voitures qui paraissent se superposer, photographiées d'un pont surplombant une autoroute. Cette étrangeté donne d'emblée un plus et un cachet pictural à la photo, avant même tout autre intérêt de son sujet. Précieux avantage que de pouvoir concentrer l'environnement comme un écrin autour du point fort principal. Ma formation initiale de dessinateur contribue naturellement à cette composition. Alors si en plus s'ajoute l'originalité de la situation, de la lumière et de l'harmonie de couleurs, la beauté résultante est contagieuse ! La profondeur de champ, même favorisée par l'APS-C,

"J'aime l'effet pictural des longues focales"

reste critique au télé, mais procure le plaisir d'un maximum de détails nets dans chaque plan de l'image, qui me vient du travail d'illustration. D'où ma préférence pour les petites ouvertures. Je préfère garder les magnifiques effets bokeh pour une prochaine vie. Quand j'ai réalisé cette image, j'étais situé en haut d'une tribune où il n'était pas question de me rapprocher sans perdre l'intérêt de la hauteur, d'où l'avantage indispensable du zoom télé. En priorité vitesse et en plein soleil, le bracketing d'ouverture faisant aussi office de rafale, même limitée ici à trois images, m'a permis de choisir la meilleure des trois. J'ai appuyé d'instinct au moment où les cavaliers débarquaient sur la Concorde, après avoir descendu les Champs-Élysées, sous une forte chaleur, et avant qu'ils bifurquent. Les pavés surchauffés ont fait glisser un cheval, le reste de la troupe est passé devant, et dans la frénésie du shooting, j'ai entrevu qu'il s'était passé quelque chose d'inhabituel, sans l'avoir perçu consciemment à cet instant. Le télé rassemble encore plus les cavaliers en une masse compacte, faisant ressortir leur solidarité : beaucoup s'aperçoivent de ce qui se passe et se tournent vers leur infortuné compagnon, maîtrisant plus ou moins leur surprise, celui du premier plan en lâche même l'une de ses brides qui dessine une belle arabesque blanche. Et le malheureux cavalier trahit lui-même un sourire embarrassé. Personne ne voudrait être à sa place… surtout pas lui. Nous sommes spectateurs après coup de nos propres images : on photographie pour découvrir ce qu'on a entrevu trop brièvement lors du déclenchement, tout comme l'archer qui vérifie aussitôt s'il a atteint sa cible."

CHEZ MAGNUM, le décisif choix de la focale

Dans l'héritage d'Henri Cartier-Bresson, cofondateur de l'agence Magnum en 1947, il y a indéniablement une focale : le 50 mm. Branchée sur son Leica, elle a été employée pour nombre de ses photos aujourd'hui iconiques. Mais difficile de généraliser l'usage du 50 mm aux autres membres de l'agence, qui dans les générations d'après ont soit suivi ses pas, soit cherché à s'en détacher. Et même en creusant un peu, on peut voir que cette focale n'a pas toujours été le mantra de celui à qui on attribue l'instant décisif. Quid alors de la focale chez Magnum ? Une affaire de goûts, de distance du sujet ou de projet photographique. **Philippe Bachelier**

Dans le jeu des associations, aucun photographe n'a été aussi lié à un modèle d'appareil qu'Henri Cartier-Bresson. Le Leica. Et aucune œuvre n'a été aussi associée à un seul objectif, le 50 mm. Un profil minimaliste rare. Seul Edward Weston peut rivaliser dans le registre de la simplicité, mais avec un matériel bien plus encombrant (une chambre 8×10 pouces) et l'usage de focales différentes selon qu'il photographiait des paysages, des nus ou des natures mortes. Pourtant, HCB ne s'est pas contenté du seul 50 mm.

Voir est un tout, recueil d'entretiens et de conversations publié par le Centre Pompidou en 2013, nous en dit plus sur ce sujet, notamment les propos recueillis vers 1952 par l'éditeur Richard L. Simon. Si le premier Leica d'HCB (Leica 1) est muni d'un Elmar 50 mm f/3,5, avec lequel il prendra sa célèbre photo du cycliste dévalant une rue d'Hyères en 1932, il fera évoluer son équipement au fil du temps et des besoins des reportages pour la presse. Il ne se cantonne pas au 50 mm. *"Il est très important d'avoir plusieurs objectifs au cas où la composition nécessiterait différentes distances focales. Pour un reportage, j'emporte un 35 mm, un 135 mm et deux 50 mm. (…) L'Elmar 50 mm f/3,5 s'il fait beau et le Nikkor 50 mm f/1,5 pour les endroits sombres."* Sa célèbre photo Sur les bords de la Marne (1938) est prise au 35 mm.

Quelle que soit l'époque, les besoins de la presse exigent d'adapter son matériel. Constantine Manos, qui rejoint Magnum en 1963, distinguait deux équipements : *"Le sac à billets, avec reflex Leica et tous les objectifs du 21 au 180 mm, et le sac personnel, avec un Leica M6, un 28, un 35 et un 50 mm."*

Revenons à HCB. En 1971, dans un entretien audio réalisé par Sheila Turner-Seed, il confirmera ses positions. Le 50 mm *"correspond à une certaine vision et possède en même temps une profondeur de champ suffisante, ce qui n'est pas le cas des objectifs plus longs. J'ai travaillé avec un 90. Il coupe une grande partie du premier plan si vous prenez un paysage, mais si les gens courent vers vous, il n'y a pas de profondeur de champ. Le 35 est splendide lorsque c'est nécessaire, mais extrêmement difficile à utiliser si vous voulez de la précision dans la composition. Il y a trop d'éléments et quelque chose est toujours au mauvais endroit. C'est un objectif magnifique à certains moments, lorsqu'il est nécessaire pour ce que vous voyez. Mais très souvent, il est utilisé par des personnes qui veulent crier. Parce que vous avez une distorsion, vous avez quelqu'un au premier plan, et cela donne un effet. Mais je n'aime pas les effets. Il y a quelque chose d'agressif, et je n'aime pas ça. Quand on crie, c'est souvent parce qu'on est à court d'arguments"*. Cette opinion tranchée sur le grand-angle cadre peu (si l'on peut dire…) avec les choix de ses contemporains et des plus jeunes photographes qui rejoindront Magnum.

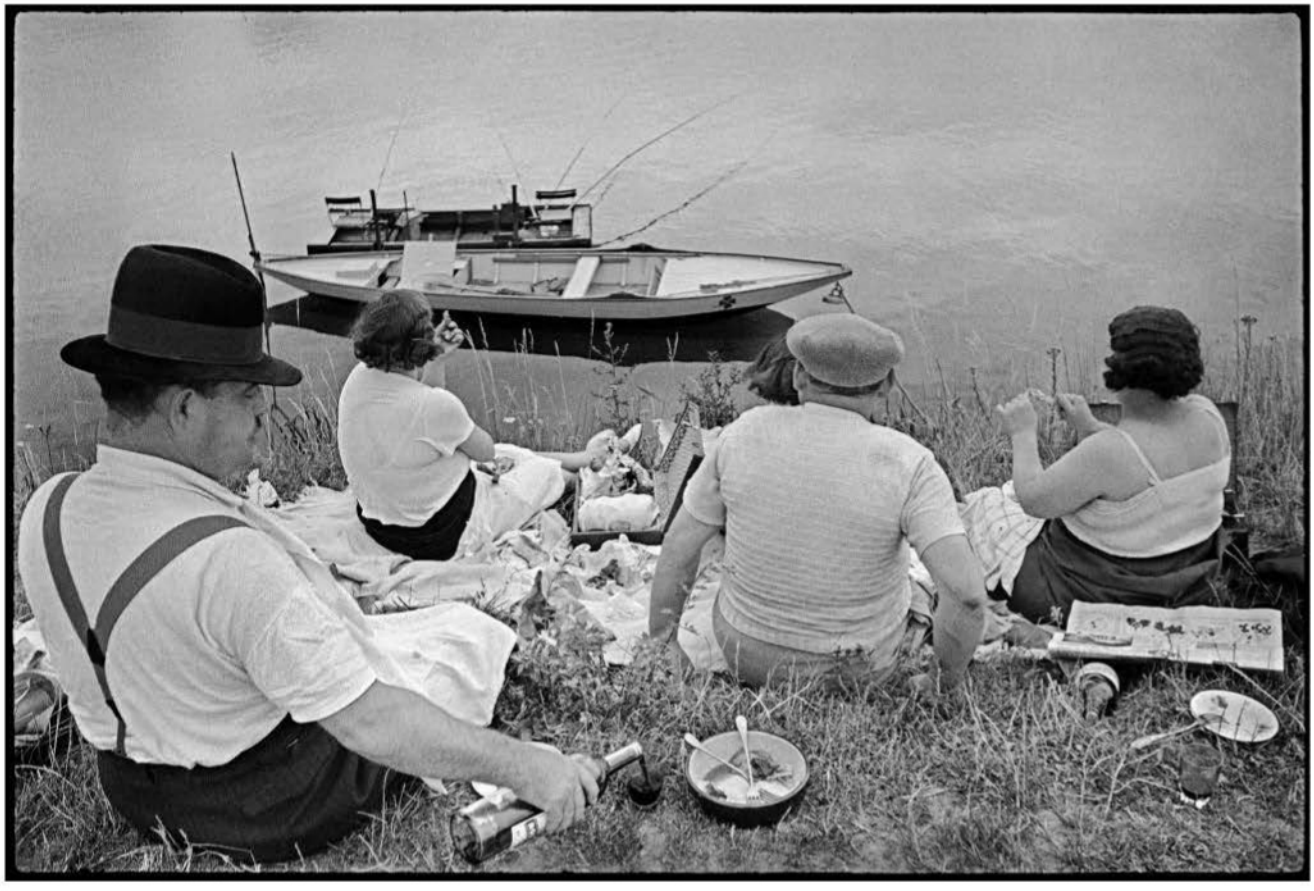
Le 50 mm détermine une certaine distance par rapport au sujet et une certaine vision du monde. Dans son entretien avec Richard L. Simon, HCB précise : *"Quand je me balade avec mon Leica, il est toujours réglé entre f/11 et f/8 au 1/100 s. C'est une bonne moyenne. Pour la distance, je règle à environ 3 m. De cette manière, la profondeur de champ est suffisante pour saisir presque tout dans de bonnes conditions de lumière."* Quand *Images à la sauvette*, publié en 1952, influence toute une génération de photographes, aussi bien en matière d'esthétique que de technique, le 50 mm est incontournable. Écoutons Alex Webb, jeune photographe à la fin des années 1960. *"Les deux premiers livres de photographie qui m'ont enthousiasmé sont* Images à la sauvette *et* Les Américains *de Robert Frank. Et dans mes premiers efforts photographiques – peut-être influencés par Cartier-Bresson –, j'ai principalement utilisé l'objectif 50 mm. Cela dit, au fur et à mesure que je m'immergeais davantage dans la photographie, je me suis rendu compte que l'objectif 50 mm n'était pas le bon choix pour moi la plupart du temps. L'objectif 50 mm est une longueur focale merveilleusement élégante et chic. Cependant, je me suis rendu compte que j'avais besoin d'un objectif un peu plus viscéral pour ressentir l'aspect physique du monde tel que je le vivais. Je me suis donc tourné vers le 35 mm, un objectif qui encourage à se rapprocher un peu plus, à s'immerger davantage dans les situations. Bien qu'il m'arrive encore d'utiliser le 50 mm, le 35 mm est mon principal objectif depuis plus de cinquante ans."*

Au moment où Cartier-Bresson écrit en 1952 son fameux texte sur la photographie et l'art du reportage, le reflex en est à ses balbutiements. Le 24×36 se déclinait essentiellement en appareils ➤



©HENRI CARTIER-BRESSON/MAGNUM PHOTOS

Henri Cartier-Bresson Hyères, 1932. Photo prise avec un Elmar 50 mm f/3,5.



©HENRI CARTIER-BRESSON/MAGNUM PHOTOS

Henri Cartier-Bresson Bords de la Marne, 1938. Photo réalisée au 35 mm.

télémétriques Contax et Leica, avec un nombre limité de focales. Les objectifs les plus lumineux étaient les 50 mm. Le 35 mm que W. Eugene Smith affectionnait à l'époque de son essai *Country Doctor* (1948, commande du magazine *Life* sur un médecin de campagne) était un Biogon ouvrant à f/4. En 1951, pour *Nurse Midwife* (une autre commande de *Life*, sur une sage-femme afro-américaine), il eut besoin d'un angle plus large, mais son 28 mm n'ouvrait qu'à f/8. Ces deux reportages sont des classiques fondateurs du photojournalisme. Selon Smith, les 35 et 85 mm sont les deux objectifs de base : *"Le seul objectif que je délaisse est le 50 ou 55 mm, à moins d'avoir besoin d'un objectif très lumineux."* S'il utilisait principalement des Contax et Leica dans les années 1940 et 1950, pour *Minamata*, au début des années 1970, il préférera les reflex Minolta, Pentax et Nikon qui lui offraient un cadrage plus précis.

Le Nikon F, sorti en 1959, a changé la donne. Il ouvre le champ à une large gamme de focales prisées par les reporters d'actualité. Ceux-si se revendiquaient plus de l'héritage de Robert Capa que d'Henri Cartier-Bresson. Raymond Depardon, qui a pratiqué le 50 mm sur un Leica M3, confie avoir été *"plus à l'école du 35 mm qu'à celle du 50 mm"*. Mais les circonstances s'imposant, le photographe et cinéaste se souvient qu'au début de l'agence Gamma (née en 1966), *"on s'était aperçu avec Gilles Caron que le 50 mm, utilisé sur un Nikon la plupart du temps, était l'idéal pour la sortie des conseils des ministres. Mais souvent les photographes d'agence étaient au 35 mm"*, ce qui demandait de s'approcher, *"alors que le 50 mm est mieux équilibré, surtout en vertical.* Le Nouvel Obs *a plus de chances de passer une photo en hauteur en pleine page qu'à l'horizontale"*. Il n'empêche que le travail de Raymond Depardon est aussi associé au grand-angle. À New York, en 1980, ses photos de rue rassemblées dans *Manhattan Out* sont toutes prises au Super-Angulon 21 mm : *"J'ai déclenché sans viser ; à l'époque, je n'osais pas photographier les gens dans la rue."* La même année, à Glasgow, les deux tiers de ses images prises en Kodachrome sont réalisées avec un 28 mm. Pour ses paysages verticaux d'*Errance*, au début des années 2000, il choisit un 58 mm monté sur un Alpa 6×9 (équivalent à un 24 mm en 24×36). En fait, tout est question de sujet et de distance. Si *"Cartier-Bresson regarde à cinq ou dix mètres, Guy Le Querrec est toujours au 35 mm et à deux mètres des gens : c'est sa distance à lui"*, ajoute Raymond Depardon. Affaire de distance que l'on retrouve chez Susan Meiselas : *"Bien sûr, je connais les photos d'HCB prises au 50 mm, mais la plupart du temps, le 35 ou le 28 mm m'ont plus attirée. J'aime être plus près quand je fais des images."* Le 35 mm a aussi les faveurs d'un Ferdinando Scianna, dont la focale correspond mieux à sa vision. Patrick Zachmann abonde : *"Le 50 mm m'a toujours semblé inadapté à l'approche que j'aime avoir avec les gens et à leur environnement. J'aime être proche des gens que je photographie et, en même temps, montrer le contexte ou d'autres personnages en premier ou en arrière-plan. Le 35 mm m'a toujours permis d'intégrer d'autres personnes ou éléments du décor ou paysage tout en étant assez proche de mon sujet principal. Avec le 50 mm, si je m'approche de la même distance de mon sujet, la vision devient étroite et la photo un simple portrait. Le 50 mm me semble en revanche parfait pour la vision d'HCB qui gardait généralement une certaine distance vis-à-vis de ses sujets."* L'Américain Charles Harbutt, qui fut deux fois président de Magnum, travaillait avec deux Leica en bandoulière, équipés d'un 28 mm et d'un 35 mm. Le 50 mm était pour lui son téléobjectif.

Le grand-angle est de fait plus prisé par les photographes de Magnum que par son prestigieux fondateur. Et depuis assez longtemps. Josef Koudelka photographiait les gitans d'Europe centrale dans les années 1960 avec un Exakta et un Flektogon 25 mm. Si par la suite il opte pour des Leica équipés d'un 35 et d'un 50 mm, il renoue avec le champ large pour ses panoramiques en 6×17 : le 105 mm délivre un angle de 80° (environ 22 mm en 24×36). Depuis qu'il est passé au numérique avec un Leica S2, son 30 mm offre une amplitude similaire.

La plus jeune génération, à l'instar d'une Carolyn Drake, qui a reçu le prix HCB 2021, s'impose aussi une simplicité de moyens. Son travail sur *Vallejo*, dans la baie de San Francisco, où elle s'est installée en 2015, s'est beaucoup construit au 50 mm, avec un Nikon D800E. Parallèlement, son opus *Knit Club*, un essai photographique sur un groupe de femmes d'une petite ville du Mississippi, réalisé entre 2012 et 2020, s'est construit avec un Pentax 645Z et deux focales, un 45 mm et un 75 mm, équivalents à des 35 et 59 mm en 24×36.

Le lecteur avisé nous fera remarquer qu'on ne parle ici que de focale fixe. Y a-t-il quelqu'un pour défendre le zoom, sachant que Martine Franck, adepte du 50 mm, a pu dire que *"l'équipement peut compliquer les choses. Avec un zoom, vous hésiterez"*? Richard Kalvar, dont la préférence va au 35 mm, considère aussi que *"la composition d'une image est plus difficile à mettre en place avec un zoom. D'une certaine manière, on a l'impression d'être plus fluide lorsqu'on travaille avec un objectif à focale fixe, parce qu'on sait qu'il faut que tout soit parfait dans le viseur – à moins de recadrer l'image, ce que je ne fais pas"*. Si Martin Parr a photographié la station balnéaire de New Brighton (*The Last Resort*, publié en 1986) avec un Plaubel Makina 6×7 et un 55 mm dans les années 1980, *Beach Therapy*, sorti en 2018, est entièrement composé de photos prises avec un zoom Canon 70-300 mm : *"L'avantage du téléobjectif est qu'il rend certaines choses floues. Je me suis donc amusé à faire en sorte que le premier plan soit net ou flou, et à voir la relation entre ce qui est net et ce qui ne l'est pas."* Enfin, une dose de pragmatisme ne nuit pas. Sur une zone de conflit, Jérôme Sessini emporte un équipement *"aussi léger que possible"*. Un boîtier et un 24-70 mm. Quand Jean Gaumy travaille sur un bateau ou explore l'Arctique, *"tout prend plus de temps et demande plus d'efforts que dans la vie normale"*. Il utilise alors des zooms, 24-70, 24-105 et 70-200 mm sur ses Canon. *"J'adore travailler avec des focales fixes, mais dans les moments difficiles, ce n'est pas possible. Ils sont trop encombrants."*

> *"[Si] Cartier-Bresson regarde à cinq ou dix mètres, Guy Le Querrec est toujours au 35 mm et à deux mètres des gens… C'est sa distance à lui"*



© RAYMOND DEPARDON – MAGNUM PHOTOS

Raymond Depardon Glasgow, 1980.



© CAROLYN DRAKE/MAGNUM PHOTOS

Carolyn Drake Mississippi, 2017.



© PATRICK ZACHMANN – MAGNUM PHOTOS

Patrick Zachmann Pékin, 2001.



© SUSAN MEISELAS/MAGNUM PHOTOS

Susan Meiselas Vermont, 1973.



© GUY LE QUERREC/MAGNUM PHOTOS

Guy Le Querrec Pencran (Finistère sud), 1977. Récolte des pommes de terre.



©THIBAUT GODET

RÉPONSES ENQUÊTE

COMMENT SE PORTE LE MARCHÉ DE L'ÉDITION ?



La librairie d'Initial Labo à Boulogne-Billancourt (92). La boutique, spécialisée dans le tirage et l'argentique, propose une large sélection d'ouvrages.

En France et à l'international, en deux décennies, les maisons d'édition spécialisées en photographie ont été multipliées par cinq. Il n'y a jamais eu autant de livres photo dans les librairies, alors qu'il n'a jamais été aussi difficile de les vendre. Le livre photo constitue un marché à part entière dans le secteur de l'édition, qui nécessite des connaissances spécifiques quant à la restitution des images imprimées et représente un coût d'impression et de façonnage plus important. En 2020, la délégation à la photographie au ministère de la Culture avait établi une étude sur le secteur portant en moyenne le coût d'un livre à produire autour de 33000 €, soit quinze fois plus cher qu'un livre de texte. Aujourd'hui, comment les éditeurs français font-ils face à l'explosion du prix du papier ? Comment financent-ils leurs ouvrages ? Quelle est l'évolution de leur chiffre d'affaires ? Quelles sont les principales difficultés rencontrées dans ce marché de niche ? **Ericka Weidmann**

Pour savoir comment se porte l'édition photographique en France, nous avons interrogé les principaux intéressés. Sur l'état du marché, si 23 % considèrent que le secteur est satisfaisant, ils sont 54 % à penser qu'il est fragile, et 23 % alertent sur le fait que l'édition photo est en danger. D'ailleurs, auprès de ces mêmes éditeurs, 13 % n'arrivent pas à atteindre l'équilibre financier. Au vu de ces premiers résultats, il est donc surprenant de constater qu'il n'y a jamais eu autant de livres photo édités chaque année. Comment expliquer ce paradoxe ? Cela viendrait-il d'une saturation du marché ?

La publication d'un livre joue un rôle important dans la carrière d'un photographe contemporain. Clément Chéroux, directeur de la Fondation Henri Cartier-Bresson et conservateur du département photo du MoMA à New York, me l'avait confié lors d'un entretien au moment d'intégrer la fondation. À choisir, aujourd'hui, les photographes préfèrent éditer un livre plutôt que d'être exposés. Mais voilà, nombreux sont les photographes à faire face à un marché déjà très tendu et à un nombre d'éditeurs limité qui ne sont en mesure d'accepter que quelques projets par an. C'est pour cela qu'ils sont toujours plus nombreux à éditer eux-mêmes leurs ouvrages. L'imprimeur français Escourbiac développe de plus en plus un accompagnement auprès des photographes dans leurs projets d'autoédition. Si les photographes ont le financement nécessaire à la concrétisation de leur projet, il est essentiel qu'ils soient bien accompagnés dans la fabrication et dans le processus de diffusion et de vente.

"L'édition photo indépendante repose sur la passion et l'engagement des éditeurs."

"Sur le marché, on compte trop de livres de mauvaise qualité, que ce soit dans la maquette et la fabrication ou dans le choix des photographies. Il y a un troisième élément qui est primordial, c'est la qualité d'impression et de fabrication. Je conseille toujours d'avoir les moyens suffisants pour éditer un livre, quitte à attendre !"
Patrick Remy, Patrick Remy Studio

Les principales difficultés

Après une crise sanitaire mondiale et face à l'explosion du prix du papier ces derniers mois, il n'a jamais été si cher d'éditer un livre photo. Impossible à ce jour de prédire si cette augmentation va perdurer. Nul indicateur ne laisse voir en tout cas une inversion de la courbe se profiler. On calcule en moyenne une hausse de 27 % du prix de l'impression et du papier chez les éditeurs interrogés. S'ajoutent à cela les frais de transport, qui eux aussi ont augmenté. Cela laisse à penser que le futur risque d'être encore un peu plus difficile qu'aujourd'hui. Dans la majorité des cas, lorsque l'on interroge les maisons d'édition, la principale inquiétude réside dans le financement des ouvrages. L'inflation est venue ajouter un poids sur les coûts, et il est délicat de reporter ces augmentations sur le prix de vente des livres, au risque de décourager les acheteurs, qui font eux-mêmes face à des augmentations générales.



"L'édition photo est un secteur de niche très fragile en librairie, les ventes sont faibles, et le livre photo est pourtant devenu indispensable à la panoplie du photographe contemporain. L'offre est donc très largement supérieure à la demande. Pour résoudre cette difficile équation, l'éditeur doit réinventer son modèle économique et éditorial à chaque publication."
Fabienne Pavia, Le Bec en l'air



©THIBAUT GODET

Deux ans, c'est la durée de vie moyenne d'un livre sur le marché.

Pour autant, parmi les éditeurs interrogés, on remarque une hausse du chiffre d'affaires en moyenne de 64 % sur ces dix dernières années. L'effort fourni est cependant de plus en plus important pour financer la sortie d'un ouvrage, et les temps se rallongent. Pour le lancement d'un titre, les éditeurs font appel au système de souscription, bien connu des maisons d'édition, qui permet la prévente des ouvrages et ainsi de s'assurer un minimum d'exemplaires vendus avant le démarrage de la production. Il y a également les campagnes de crowdfunding, qui offrent la possibilité de financer tout ou partie de la production. Les fonds internes des maisons d'édition sont aussi mis à contribution pour permettre de produire un ouvrage. Cependant, face aux difficultés croissantes, elles redoublent d'énergie et usent d'ingéniosité pour trouver de nouvelles sources financières, comme la vente de tirages ou bien le mécénat d'entreprise avec des préachats auprès d'entreprises ou d'organismes publics.

"L'édition photo indépendante repose sur la passion et l'engagement des éditeurs. La librairie doit être bien évidemment le lieu de vente principal des livres (et de rencontre avec les lecteurs), mais le modèle diffusion-distribution-librairie n'est pas adapté à l'édition photographique car les coûts de fabrication sont très importants. La vente en librairie n'est pas rentable (sous réserve de rémunérer correctement tous les acteurs de la réalisation d'un livre). Il faudrait pouvoir appliquer un ratio d'au moins sept entre le prix de production et le prix de vente. Il est donc difficile de garder un prix de vente « raisonnable » en utilisant un ratio de plus de trois. L'édition photographique indépendante est un petit milieu, sans

une véritable réalité économique et avec des pratiques de survie parfois en contradiction avec l'intérêt du secteur." **Patrick Rollier, éditions D'une rive à l'autre**

"Le livre de photographie n'est pas toujours pris en considération dans les prévisionnels budgétaires et dispositifs artistiques (expositions, médiatisation, parcours personnel des artistes…). C'est pourtant une pièce importante. Par ailleurs, il faudrait plus d'espace consacré à l'édition photo dans les librairies, dans les festivals, et qu'elle soit davantage reconnue dans le monde du livre au sein des institutions et collectivités." **Arnaud Bizalion, éditeur**

"La situation actuelle est complexe. Nous faisons face à différentes crises successives (Covid, guerre en Ukraine, inflation), et le marché du livre photo n'a pas encore réussi à trouver de nouveaux axes de développement. Les acteurs du marché que sont les libraires et les collectionneurs sont devenus plus prudents. Nous sommes dans une période de transition où tout évolue, tout est en mouvement !" **Pierre Bessard, éditions Bessard**

"Il est essentiel de souligner l'importance de la qualité des livres en matière de contenu et de fabrication"

Une fois que le livre est édité, un nouveau problème se profile : vendre les exemplaires à travers les voies classiques comme la vente en librairie ou en direct. Mais la sortie d'un livre doit souvent s'accompagner d'actions de communication fortes, avec l'organisation d'ateliers, de rencontres ou d'expositions qui permettent d'apporter une plus grande visibilité auprès du public en vue d'élargir et de renouveler le lectorat. D'un éditeur à l'autre, la durée de vie des ouvrages peut aller de quelques heures à cinq ans, mais généralement, un ouvrage vit environ deux ans, avant de perdre en visibilité. Par titre, en moyenne, 30 % des exemplaires restent invendus, ce qui pose également le problème des coûts liés au stockage.

"Nous vivons une sorte d'âge d'or de l'édition photographique : la démocratisation des moyens de production, l'importance pour les photographes d'avoir un livre qui marque un état de l'évolution de leur travail, et cette grande offre éditoriale française et internationale révélatrice d'une très grande richesse photographique. Mais en même temps, le marché ne se développe pas à la même vitesse, voire se resserre. Il existe ainsi une sorte de paradoxe : il y a de plus en plus de livres, mais les parts de marché restent inchangées…" **Éric Cez, éditions Loco**

"Il est essentiel de promouvoir toujours plus le genre éditorial auprès des libraires généralistes sensibilisés à la photographie. Lorsqu'ils essaient, cela fonctionne ! La situation de l'édition photographique est encore fragile, alors que le public se rajeunit, se féminise aussi. Notre rôle est de convaincre toujours plus, en doublant à terme les points de vente librairie en France et en en trouvant de nouveaux pour augmenter progressivement le tirage de nos livres. Les ventes en ligne se développent également à travers des sites internationaux, fréquentés aussi par des collectionneurs. L'édition photo est de plus en plus remarquée par la qualité des objets fabriqués, à l'avant-garde du design graphique." **Éric Le Brun, Light Motiv**

Des éditeurs en marge

Il semble que les éditeurs qui ont opté pour un modèle différent soient plus enclins à faire face à la crise de l'édition. C'est le cas d'Hemeria, porté par Brigitte Trichet, qui a vu son chiffre d'affaires augmenter de 300 % depuis sa création en 2019. Un bondissement qui s'explique par une phase de lancement. Si la guerre en Ukraine est venue marquer un coup d'arrêt entre 2021 et 2022, Hemeria compte sur son autonomie puisqu'elle dispose de sa propre plateforme de financement participatif, garantissant un autofinancement vertueux. Hemeria, en plus d'être une galerie et un magazine en ligne, a également mis en place sa propre librairie.

IIKKI est une sorte d'ovni dans le paysage de l'édition. Trois ou quatre fois par an, le musicien Mathias Van Eecloo publie une édition d'une grande sensibilité qui offre une expérience multisensorielle, puisque cette structure à mi-chemin entre la maison d'édition et le label propose un dialogue entre artistes visuels et musiciens. Chaque édition se décline en deux supports physiques : un livre d'art fonctionnant en série et un disque (vinyle et CD). Depuis sa création en 2016, IIKKI a vu son chiffre d'affaires augmenter de 30 % et finance ses projets avec ses fonds propres.

Pierre Bessard, lui, a fait le choix de la rareté. Depuis quelques années, ses livres sont en rupture en quelques jours, voire en quelques heures. Il n'a pas de distributeur, ne fait pas de dépôt en librairie et réalise ses ventes en direct. Il a développé un cercle de collectionneurs, et il arrive parfois qu'un livre soit entièrement vendu alors qu'il n'a pas encore été imprimé. Il ne fait appel à aucune aide extérieure : toutes ses productions sont financées sur ses fonds propres.

Quelles solutions pour sauver et pérenniser le secteur de l'édition photo ?

"La place accordée aux livres de photographie n'est pas suffisante si on la compare aux autres styles d'ouvrages que sont la littérature, les romans, les BD ou les livres de cuisine, par exemple. Pour défendre et soutenir l'édition photographique française et indépendante, il serait intéressant de mettre en place une politique d'achat de livres par l'ensemble des bibliothèques, médiathèques et autres institutions publiques, d'élargir les aides du CNL à l'édition photographique – trop peu présentes – et peut-être dans un premier temps d'imposer un quota et surtout de simplifier ces démarches administratives." **Pierre Bessard, éditions Bessard**

Ils sont 29 éditeurs indépendants français à s'être fédérés autour d'une association appelée "France Photo Book". Soutenue par le ministère de la Culture, cette initiative vise à promouvoir et à défendre un savoir-faire spécifique de l'édition photo. Avec le dispositif Pulp (plan d'urgence pour le livre de photographie), des ouvrages ont été acquis par le ministère puis adressés aux lieux de diffusion et d'éducation artistique, dont les FRAC, les centres d'art et les écoles supérieures d'art. Cette initiative n'est bien évidemment pas suffisante, d'autant plus qu'elle ne concerne pas tous les éditeurs. Plusieurs pistes sont soumises par les éditeurs eux-mêmes, avec en première ligne l'ouverture d'attributions d'aides par le CNL ou le Cnap à l'édition photographique. Aujourd'hui, ces aides restent très rares et confidentielles. Dans les propositions, on trouve celle consistant à favoriser les avantages fiscaux des subventions privées avec l'acquisition des livres photo, comme cela se fait pour les tirages d'art, par exemple. Autre problématique soulevée, les tarifs postaux, qui représentent une partie importante des charges des éditeurs. Ces derniers appellent à bénéficier de tarifs préférentiels pour l'envoi des ouvrages.

"La question des frais postaux est également très importante pour les éditeurs photo, car ces coûts pèsent lourd chaque année. La vente en direct concerne essentiellement des ouvrages de fonds, qui souvent ne sont plus disponibles en librairie. Si nous obtenions un tarif préférentiel pour l'envoi des livres en France, cela serait un excellent moyen de réduire nos coûts et de rendre les livres plus accessibles aux lecteurs. Il est par ailleurs vital que les éditeurs travaillent avec les libraires pour trouver des solutions afin d'améliorer la visibilité de leurs livres. France Photo Book lance d'ailleurs cette année le Prix des libraires. Il est essentiel de souligner l'importance de la qualité des livres en matière de contenu et de fabrication. Il faudrait par ailleurs favoriser une collaboration étroite entre les éditeurs, les libraires et les lecteurs afin de mieux comprendre leurs besoins et attentes respectifs. Enfin, selon nous, il est fondamental de faire des efforts pour que les prix de vente des livres restent abordables pour le plus grand nombre." **Patrick Le Bescont, éditions Filigranes**

"Il est important de multiplier les actions de sensibilisation sur la qualité des ouvrages photographiques et de les faire découvrir, de les rendre disponibles en médiathèque, par exemple avec des actions d'éducation à l'image accordées. Il est également question des subventions accessibles au niveau national, car il est important de dire qu'à l'heure actuelle, à de rares exceptions, ni le CNL ni le Cnap ne soutiennent réellement la création des ouvrages photographiques tels qu'ils sont produits par les éditeurs." **Éric Le Brun, Light Motiv**

En juin, la troisième édition du livre *Publish Your Photography Book*, écrit par Mary Virginia Swanson et Darius Himes, sera disponible en librairie et en vente en ligne. C'est un guide en anglais qui examine le paysage actuel de l'édition de livres de photographie et qui souligne les nombreuses pistes à suivre ainsi que les pièges à éviter dans la voie de l'édition traditionnelle ou dans l'autoédition. Utile ?



©THIBAUT GODET

Quelques chiffres

- **Nombre annuel de titres édités par éditeur : 7,5**
- **Nombre d'exemplaires en moyenne : 850**
- **Prix moyen d'un livre photo : 40 €**
- **Coût moyen de production d'un livre : 17 000 €**
- **Part d'invendus par titre : 30 %**
- **Durée de vie moyenne d'un livre : deux ans**
- **Augmentation moyenne du coût du papier et de l'impression : + 27 %**
- **Évolution moyenne du chiffre d'affaires des maisons d'édition sur les dix dernières années : + 64 %**
- **Rémunération du photographe en droits d'auteur : 7 % du prix du livre**

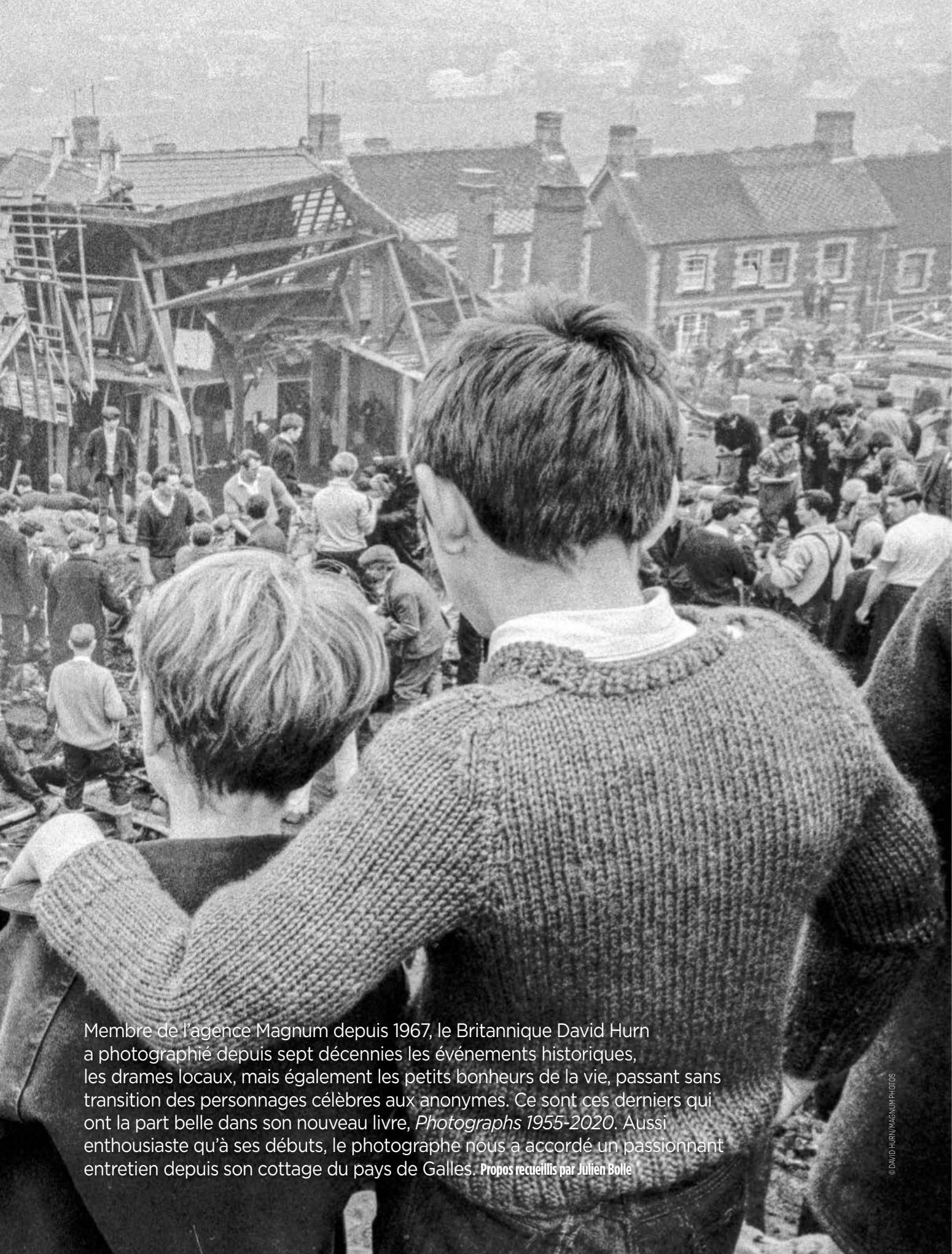
Ces chiffres s'appuient sur les 22 éditeurs français photo qui ont répondu à notre enquête.

"Il existe une sorte de paradoxe : il y a de plus en plus de livres, mais les parts de marché restent inchangées..." Éric Cez, éditions Loco

David Hurn
Témoin du monde depuis 1955



Catastrophe d'Aberfan, pays de Galles, 1966
Plus d'une centaine d'enfants périrent dans l'ensevelissement de leur école lors du glissement d'un pan de terril.



Membre de l'agence Magnum depuis 1967, le Britannique David Hurn a photographié depuis sept décennies les événements historiques, les drames locaux, mais également les petits bonheurs de la vie, passant sans transition des personnages célèbres aux anonymes. Ce sont ces derniers qui ont la part belle dans son nouveau livre, *Photographs 1955-2020*. Aussi enthousiaste qu'à ses débuts, le photographe nous a accordé un passionnant entretien depuis son cottage du pays de Galles. **Propos recueillis par Julien Bolle**

© DAVID HURN/MAGNUM PHOTOS

Nous connaissons tous vos photos d'événements historiques ou de personnages célèbres, de Sean Connery aux Beatles. Ce sont de vrais classiques. J'ai sous les yeux votre livre *The 1960s*, qui ressemble plus à une suite de récits factuels illustrés par des images. Il est intéressant de comparer les deux ouvrages, car ce nouveau livre se concentre davantage sur des images moins connues d'anonymes du monde entier, et l'on ne trouve leurs légendes succinctes qu'en fin d'ouvrage. Le contexte et les faits semblent ici moins importants que l'humanité qui se dégage des images. Quels ont été les critères de sélection des photos? Quelles qualités recherchiez-vous?

La réalité, c'est que j'ai toujours considéré la photographie comme mon travail, et donc j'avais besoin de gagner ma vie avec. Le moyen le plus simple de gagner sa vie dans la photographie est, en gros, de travailler de manière un peu plus commerciale. J'ai ainsi travaillé sur des tournages de films, sur des personnalités, et j'espère que le livre sur les années 1960 montre que je l'ai fait assez bien. Mais à vrai dire, le genre de photos que j'ai vraiment aimé faire consistait essentiellement à parcourir le monde et à simplement enregistrer des scènes qui d'une certaine manière m'intéressaient sur un plan plus émotionnel. Même si beaucoup de ce que j'appellerais "mes meilleures photos" sont en fait issues de reportages – par exemple, j'ai photographié le dernier Bal des débutantes –, chaque fois que je partais couvrir un sujet comme celui-ci, j'espérais toujours obtenir au moins une image plus vivante, qui aurait en quelque sorte un peu plus pour elle que de simplement faire partie d'une commande commerciale. Et ce nouveau livre, ce sont essentiellement les photos que je pense compter parmi les plus intéressantes. La première chose, c'est que les images sont toutes prises sur le vif : rien n'est trafiqué ou provoqué. Il s'agit donc d'un ensemble de scènes. Et le livre est dans l'ordre chronologique. Ainsi, d'une certaine façon, vous pouvez voir mes différents centres d'intérêt au fur et à mesure qu'ils se développent, tout au long de soixante ans de prise de vue. Ce sont les images que j'aime le plus personnellement, et j'espère vivement que d'autres personnes aimeront tout autant ces photos.

D'une certaine manière, ces images ont tendance à mieux vieillir, car elles sont moins liées à une certaine période et ont une portée plus universelle. En tant que photographe de Magnum, pensez-vous qu'une photographie puisse parler d'elle-même?

Ma philosophie est très simple. Si vous arpentez le monde, dans l'ensemble, vous vous apercevez que les gens sont bienveillants. Ce sont les gouvernements qui sont toujours le problème, jamais le peuple. Même dans les pays sur lesquels vous avez un a priori négatif, si vous allez réellement à la rencontre des gens, qui sont l'épine dorsale du pays, eh bien, de façon presque universelle, vous vous rendez compte que tout le monde est en réalité plutôt agréable! Cela semble idiot à dire, mais vous découvrez soudainement que partout dans le monde, dans tous les pays, les enfants jouent avec des ballons. Je ne connais pas de pays où l'on ne voit pas d'enfants avec des ballons. Cela m'intéresse beaucoup plus que les choses politiques. C'est remarquable de voir des gens lire ou bien danser sur toute la planète. Ce qui est merveilleux avec la photographie, c'est que, très bizarrement, elle peut créer une émotion extrême. Ainsi, lorsque vous prenez une photo, d'autres personnes peuvent en rire, en pleurer ou se mettre en colère… Je ne connais rien d'autre qui ait le même effet. Et je considère que c'est mon travail d'essayer de capturer ce genre d'émotions, ce que vous ressentez quand vous voyez deux personnes sur le point de s'embrasser ou en passe de se battre, quand vous apercevez deux enfants en train de jouer ou simplement quelqu'un aimant son chien. J'aime toutes ces petites choses, ce que John Updike a appelé *"l'exotisme du banal"*. J'aime le banal.

"J'ai littéralement décidé sur-le-champ que je voulais devenir photographe"

Cela nous renvoie à l'histoire que vous avez racontée à propos de cette photo d'un homme russe, photo qui a motivé votre choix de devenir photographe, n'est-ce pas?

À l'époque, en 1955, j'étais en poste dans l'armée à Sandhurst, parce que je ne pouvais rien faire d'autre. Je n'ai aucune qualification ou quoi que ce soit. C'est là que j'ai vu cette photo dans le magazine *Picture Post*, qui était un très bon magazine britannique, et soudain j'ai commencé à pleurer. Le mess des officiers, ce n'est pas vraiment un endroit où l'on pleure beaucoup. La photo était celle d'un officier de l'armée russe achetant un chapeau à sa femme dans un grand magasin. Et la raison pour laquelle elle m'a fait pleurer, c'est que pendant ce que l'on a appelé la "Seconde Guerre mondiale", je voyais à peine mon père parce qu'il était tout le temps à l'armée. À la fin de la guerre, quand il est revenu, la première chose qu'il a faite a été de nous emmener, ma mère et moi, dans un grand magasin de Cardiff pour lui offrir un chapeau. C'était en 1946, je crois, et c'est le premier vrai souvenir que je garde de l'amour entre mon père et ma mère. L'achat d'un chapeau dans un grand magasin. Quand j'ai découvert cette photo, évidemment, cela ne collait pas avec la propagande qui nous disait que tous les Russes étaient des gens méchants qui mangeaient leurs propres enfants! J'ai soudain compris que cette photo disait : *"Attendez, cet officier de l'armée russe fait exactement ce que mon père a fait avec ma mère."* Et cela m'a frappé si puissamment que j'ai pensé : *"N'est-ce pas extraordinaire?"* Une photographie peut créer une émotion si extrême qu'elle peut me faire pleurer. En plus de cela, cette même photographie contrecarrait d'un coup toute la propagande que je recevais à Sandhurst de conférenciers pourtant très intelligents, qui disaient que tous les Russes sont mauvais. J'ai trouvé cette combinaison merveilleuse. Je voulais ma part. Alors, j'ai littéralement décidé sur-le-champ que je voulais devenir photographe. Je n'avais jamais pris de photo de ma vie. En regardant en arrière, c'est étonnant de voir comment j'ai abandonné une carrière dans l'armée sur un coup de tête pour aller faire quelque chose dont je ne savais rien.

C'était un choix très audacieux. Quel âge aviez-vous?

J'avais 21 ans. Mais c'était le bon choix.

Vous souvenez-vous de la première photo que vous étiez fier d'avoir prise?

Je me souviens de la première photo que j'ai faite. Même en ayant décidé que ➤



© DAVID HURN/MAGNUM PHOTOS

Mesa, Arizona, 1980. Classe de gymnastique matinale pour personnes âgées.



© DAVID HURN/MAGNUM PHOTOS

Phoenix, Arizona, 1979. Concours de sosies de Dolly Parton.



© DAVID HURN/MAGNUM PHOTOS

Salt River, Arizona, 1980. Baignade dans la rivière Salée.



© DAVID HURN/MAGNUM PHOTOS

Bargoed, pays de Galles, 1972. Championnats de danse de salon juniors du pays de Galles.



Édimbourg, Écosse, 1967.
Retraité au bal des propriétaires de voitures MG.

© DAVID HURN/MAGNUM PHOTOS

je voulais quitter l'armée, je ne pouvais évidemment pas partir tout de suite. J'étais très bon en athlétisme et en sport, et je faisais partie de l'équipe d'athlétisme de l'armée. Nous sommes allés en Belgique, et je me souviens d'avoir emporté mon premier petit appareil, un Kodak Retina II, qui était une sorte d'appareil photo à soufflet. J'ai toujours cette photo de quatre messieurs belges assis autour d'une table, des personnes âgées manifestement en conversation. Puis je suis monté à Londres et j'ai dû trouver un travail. Alors, j'ai appris la photo en allant dans les cafés le soir, juste pour y photographier les gens.

Je suppose que c'était la meilleure école, l'école de la rue.

Oui, cela s'est avéré payant. J'y ai rencontré beaucoup de gens, et j'ai découvert qu'il y a deux types de personnes. Il y a des faiseurs et il y a des bavards, et ils ont tendance à rester chacun de leur côté, en groupes. Certaines personnes parlaient de ce qu'elles faisaient. Et puis il y en avait d'autres qui parlaient toujours de tout mais qui ne faisaient jamais rien. Je suis allé du côté des faiseurs, et vous apprenez très vite de ces gens, simplement en observant ce qu'ils font. J'ai croisé notamment Ken Russell à cette époque, qui est devenu un grand réalisateur. J'ai rencontré des politiciens qui écrivaient à ce moment-là pour des magazines de gauche, et ces gens sont restés mes amis pour le reste de ma vie. La raison pour laquelle je suis allé en Hongrie, c'est qu'un de ces jeunes politiciens m'a dit qu'il pensait qu'il allait se passer quelque chose là-bas. Et donc, à l'âge de 22 ans, je pense que j'ai littéralement fait du stop et que je suis parti photographier le soulèvement hongrois.

Vous êtes arrivé juste à temps pour assister à l'insurrection de Budapest contre le régime soviétique en octobre 1956, c'est bien cela ?

Oui, absolument. Et tout cela grâce à ce que l'on appelle maintenant le "réseautage". Mais je crois que j'ai eu un très bon instinct en comprenant que l'on apprend toujours des meilleurs, pas des seconds couteaux. J'ai donc sans cesse été attiré par des gens que je pensais être de très bons écrivains, de très bons musiciens ou de très bons cinéastes. Si vous vous asseyez aux côtés de quelqu'un qui excelle dans son domaine, même si celui-ci n'est pas forcément le vôtre, en l'occurrence la photographie, vous apprendrez beaucoup d'une personne qui écrit bien ou d'un artiste qui peint bien. Parce qu'ils ont tous des caractéristiques similaires, dont l'une est qu'ils travaillent très dur.

La réponse habituelle que vous donnez à vos étudiants quand ils vous demandent quelle est la qualité première d'un bon photographe, c'est *"de bonnes chaussures"*. Nous ne pouvons qu'approuver en voyant à travers vos photos tous les endroits que vous avez parcourus.

Très tôt, j'ai regardé des photos, des livres, et j'ai tout de suite adoré le travail de Bruce Davidson. En 1960, j'ai entendu dire qu'il venait en Europe travailler pour *Queen Magazine*, un très bon magazine britannique qui lui avait commandé une série sur les Anglais. J'ai pensé : *"Eh bien, peut-être que je pourrais vraiment apprendre de Bruce Davidson"*, alors je lui ai écrit et lui ai dit : *"Voulez-vous d'un assistant gratuit qui connaît bien Londres et vous conduira partout ?"* Il m'a répondu en me disant que ce serait adorable. La première chose que j'ai apprise, je l'ai apprise quand je suis allé à l'aéroport pour le rencontrer. J'ai dès lors compris que cette personne que je pensais être le meilleur photographe du monde, à mon grand étonnement, n'avait qu'un an de plus que moi. Moi, je ne faisais que de petites commandes pour les journaux. Vous comprenez soudainement que quelque chose cloche chez vous si la personne que vous pensez être la meilleure au monde a presque le même âge que vous. C'était donc une bonne première leçon. L'une des nombreuses choses que j'ai apprises pendant les quelques semaines que j'ai passées en sa compagnie, c'est qu'il travaillait incroyablement dur. Imaginez : nous nous levions à 5 h 30 du matin et nous travaillions toujours à 11 h du soir. Et c'est alors que j'ai trouvé cette formule et qu'elle a été écrite quelque part : la chose la plus importante en photographie, ce n'est pas l'appareil photo, ce sont les chaussures. Si vous allez marcher douze heures par jour, mieux vaut avoir de bonnes chaussures.

"La chose la plus importante, ce n'est pas l'appareil photo, ce sont les chaussures"

Il doit bien y avoir d'autres compétences requises, sinon il y aurait beaucoup de bons photographes qui marcheraient sur cette planète. Quelles sont-elles ?

Vous savez, en fin de compte, ce don qui distingue un artiste, c'est une signature personnelle. Ce que je veux dire, c'est qu'il n'est pas nécessaire d'y connaître grand-chose en peinture, par exemple, pour se rendre compte que Picasso ne peint pas de la même manière que Matisse, qui ne peint pas de la même manière que Rembrandt. Quand Matisse peignait, il ne regardait pas le travail de celui-ci en s'exclamant : *"Oh, je ne peindrai délibérément pas comme Rembrandt !"* Il peignait comme Matisse. Si vous voyez des tableaux de lui, vous savez qu'ils sont de Matisse. Et si vous vous lancez dans la musique, vous comprenez que Bach ne sonne pas comme Mozart, qui ne sonne pas comme Debussy, et c'est ce que nous appelons le "style". Cela se produit quand la personnalité singulière de l'auteur transparaît dans son œuvre, et cela arrive également en photographie. Vous savez, il ne fait aucun doute que Cartier-Bresson ne ressemble pas à Koudelka, qui ne ressemble pas à Weegee, et je pense que c'est un des grands miracles de la photographie.

Une particularité de la photographie néanmoins, c'est qu'elle reste quand même très liée à l'outil que l'on va utiliser. Qu'est-ce qu'un bon appareil photo selon vous ?

Pendant quarante-cinq ans, je n'ai employé que des appareils photo Leica, et ce, parce qu'ils étaient très fiables et magnifiquement fabriqués. Il y a quelque chose à propos de la manipulation d'un objet bien construit qui est agréable. C'est comme conduire une voiture luxueusement conçue ou lire un livre magistralement écrit. Les Leica avaient cette qualité, jusqu'à ce que je doive passer au numérique. J'ai alors découvert que les premiers appareils photo numériques Leica n'étaient pas très bons. Au même moment, j'ai appris que Fuji avait lancé de façon très intelligente un appareil photo, le X-Pro1, qui n'était pas différent d'un Leica, notamment par sa visée, laquelle est selon moi la partie importante de l'appareil photo. J'ai donc acheté ce modèle, et j'utilise des appareils Fuji depuis que je suis passé au numérique.

Donc les dernières photos du livre sont prises avec des appareils photo Fuji ?
Elles ont été prises avec un appareil photo Fuji, effectivement.

Vous êtes passé du film au numérique, mais vous n'êtes jamais vraiment passé du noir et blanc à la couleur. Pourquoi ?
Sans doute parce que c'est ce que vendait le magasin local à l'époque où j'ai commencé à photographier. La pellicule couleur étant aussi très lente à ce moment-là, j'ai appris à travailler en noir et blanc, et cela me convenait très bien. En fait, je n'étais pas très intéressé par les images en couleurs que je voyais prises par d'autres. Ils me semblaient obnubilés par l'équilibre entre le jaune dans telle partie de l'image et le jaune dans telle autre partie. Toutes ces photos ressemblaient un peu à des illustrations de mode à mes yeux. Je trouvais la couleur très distrayante, tandis que je m'intéressais à l'aspect émotionnel entre les gens. L'une des façons de se concentrer sur cet aspect était de se débarrasser de la couleur. J'ai donc toujours été heureux de photographier en noir et blanc. Alors, pourquoi changer ?

De plus en plus de jeunes photographes nés avec les nouvelles technologies s'intéressent à la photographie argentique. Comment expliquez-vous cet intérêt pour les méthodes traditionnelles ?
Un très grand nombre de personnes prennent des photos parce qu'elles apprécient l'épanouissement technique. Cela a toujours été comme cela. Vous savez, certains aiment l'idée d'entrer dans la chambre noire. Personnellement, j'ai toujours détesté le labo, je me retrouvais tout le temps avec les mains qui sentent mauvais. Alors, dès la première seconde où j'ai enfin pu arrêter de mettre les mains dans les produits chimiques, j'ai savouré le numérique. Qu'est-ce qu'une photographie, sinon une simple trace ? C'est comme mettre le pied dans la neige, avancer un peu, regarder en arrière et observer l'empreinte de ses pas. C'est exactement ce que fait la photographie. Peu importe que vous ayez de grands pieds ou un corps lourd, peu importe ce que vous faites en marchant. L'essentiel, c'est l'empreinte dans la neige. C'est l'image, pas la façon dont vous l'obtenez. Il me semble que le numérique est bien plus efficace. D'un seul coup, vous pouvez photographier avec une lumière beaucoup moins bonne, profiter d'une gamme de tons bien plus grande, et vous n'avez plus les mains qui sentent mauvais !

Comment votre regard et votre pratique photographique ont-ils évolué au cours du dernier demi-siècle ? Est-ce plus facile ou plus compliqué de photographier les gens aujourd'hui ?
Je ne trouve pas cela le moins du monde problématique, simplement parce que cela fait soixante ans que je le fais. Quand je vais quelque part, je suis très discret. Vous savez, il me semble qu'il vaut mieux être poli avec les gens qu'insistant. Je contrôle l'aspect technique, donc je n'ai jamais l'air maladroit, je ne donne jamais l'impression que je ne devrais pas être là. J'ai juste appris à me fondre dans mon environnement. Je m'habille toujours convenablement. Si je vais à une soirée, je ne vais pas porter de jean déchiré. J'ai plutôt tendance à mettre presque chaque fois un costume très simple. Je vais bientôt aller photographier un festival de rue, alors je m'habillerai de manière un peu plus criarde, car si je porte un costume au milieu d'une grande parade gay, je vais me démarquer. J'essaie toujours de devenir la dernière personne dont on va se souvenir.

Tout est donc une question d'adaptation. Pour finir, en quelques mots, quelle a été votre motivation en tant que photographe durant toutes ces années ?
Eh bien, j'aime tout simplement le monde. J'ai 89 ans maintenant, donc la première chose qui se passe, c'est que je me réveille le matin. Et quand je me réveille le matin, je suis ravi d'être toujours là. Je commence donc la journée du bon pied parce que je suis toujours là, et ensuite je regarde à ma porte et je comprends que le monde est différent aujourd'hui de ce qu'il était hier, par définition. Et je trouve que le monde est un endroit charmant, où des choses intéressantes se produisent. Les gens font de belles choses les uns avec les autres : ils se tiennent la main en marchant dans le village, ou tout à coup vous croisez un grand groupe de randonneurs qui ont tous acheté le nouveau matériel de randonnée. Alors, je prends des photos pour créer des souvenirs de ces choses que j'ai vues. Je ne pense pas prendre de photos cruelles. J'ai tendance à toujours photographier des choses que j'aime. Et heureusement, suffisamment de personnes ont elles aussi aimé ces photos, et encore plus heureusement, suffisamment sont prêtes à payer pour une photo. Donc je n'ai jamais eu de problème pour gagner ma vie. Si vous pouvez passer soixante ans à vivre de quelque chose que vous aimez faire, il me semble que c'est à peu près tout ce qu'il y a à souhaiter de la vie.

DAVID HURN

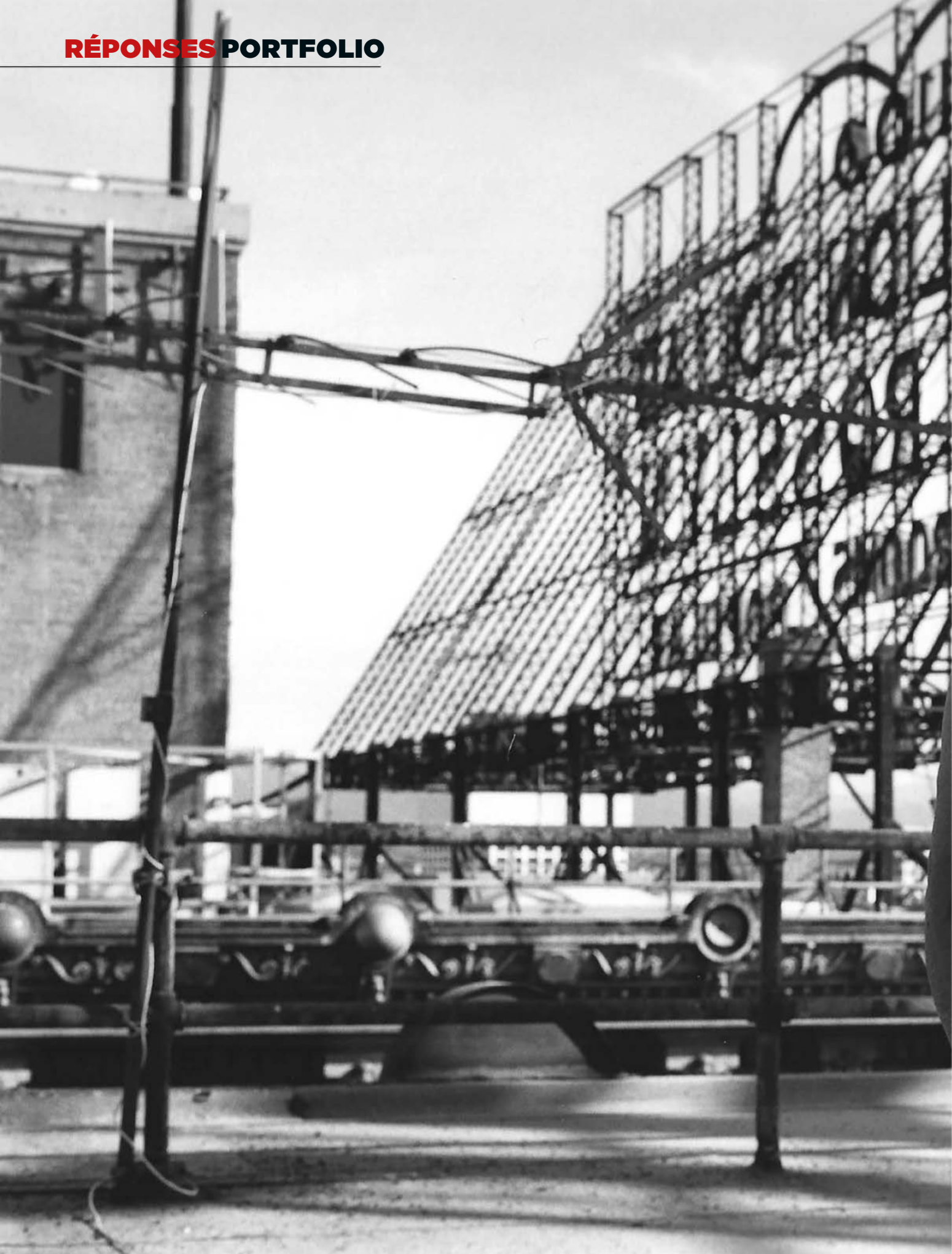

© PETE BOYD

En 8 dates

➜ **1934 :** naît à Redhill, dans le Surrey (Angleterre), puis grandit au pays de Galles.
➜ **1955 :** entame sa carrière comme assistant à l'agence Reflex.
➜ **1956 :** se fait remarquer par sa couverture en free-lance du soulèvement contre le régime en Hongrie.
➜ **1967 :** devient membre permanent de l'agence Magnum Photos.
➜ **1973 :** devient directeur de l'école de film et de photographie de Newport (pays de Galles)
➜ **1997 :** coécrit l'essai à succès *On Being a Photographer* avec Bill Jay.
➜ **2000 :** publie *Wales: Land of My Father* chez Thames & Hudson.
➜ **2017 :** fait don de 1500 photos de ses collections personnelles au Musée national du pays de Galles.



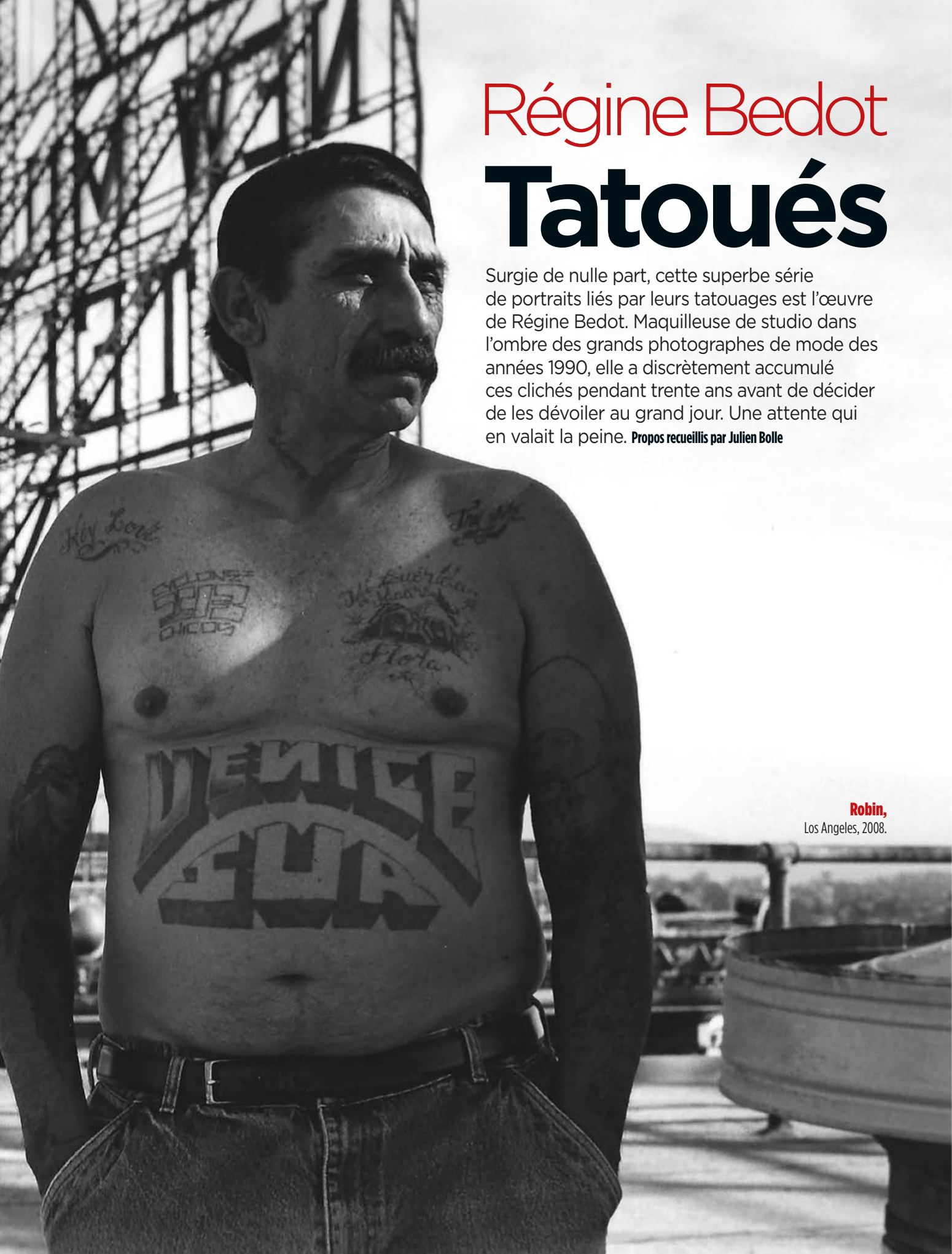
Photographs 1955-2020 *est publié par RRB Photobooks. 22,5 × 25 cm, 140 pages, 69 €. rrbphotobooks.com*



Régine Bedot

Tatoués

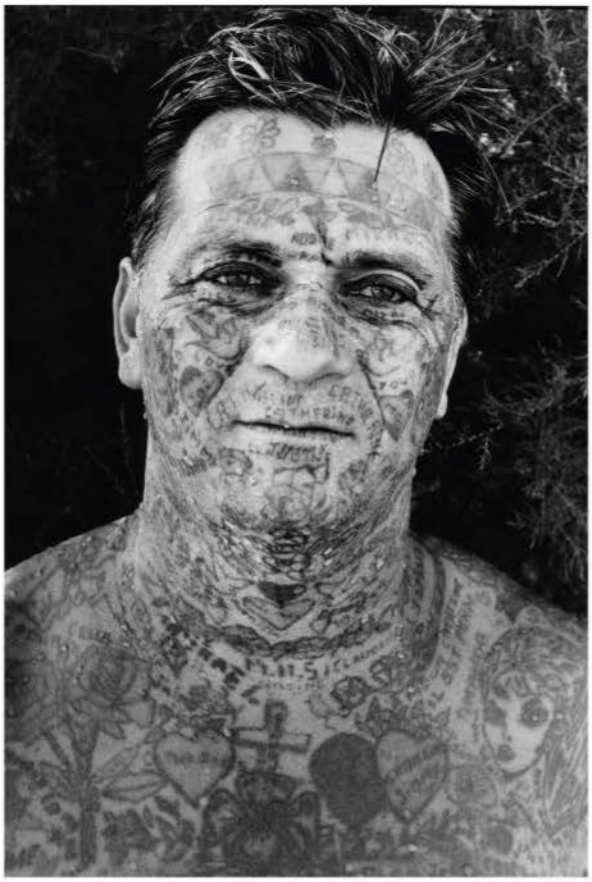
Surgie de nulle part, cette superbe série de portraits liés par leurs tatouages est l'œuvre de Régine Bedot. Maquilleuse de studio dans l'ombre des grands photographes de mode des années 1990, elle a discrètement accumulé ces clichés pendant trente ans avant de décider de les dévoiler au grand jour. Une attente qui en valait la peine. **Propos recueillis par Julien Bolle**



Robin,
Los Angeles, 2008.



Jeune fille au chignon, Paris, 2011.



JM, Camargue, 1992.



Tigran, 2010.



Tom, 2012.



Madagascar, 2000.

RÉGINE BEDOT



En 7 dates

➜ **1955 :** naît à Saintes-Maries-de-la-Mer.
➜ **1979 :** monte à Paris pour intégrer une agence de mannequins.
➜ **1981 :** assiste le maquilleur François Mars et apprend le métier.
➜ **1983 :** devient maquilleuse de studio professionnelle.
➜ **1991 :** entame les projets "Portraits de tatoués" et "Sur ma route" en parallèle de son métier.
➜ **2020 :** exposition "Vertige" au Salon de la photographie à Paris.
➜ **2023 :** exposition "Les Mots inutiles" à la galerie Art et Collections à Limoux (Aude) du 17 au 23 juillet.

Vous avez travaillé en tant que maquilleuse avec les plus grands photographes de mode. Quelle place occupe chez vous la pratique photographique ?
Une très grande place. Par mon métier, je ne pouvais assouvir quotidiennement ce rêve de pratique. Mais la vision d'une photo imaginaire, dans un visage, une lumière, se produit très souvent, et je prends des photos dès que j'en ai la possibilité. Adolescente, j'avais un petit boîtier Kodak et je partais à vélo dans la Camargue, où la lumière est splendide. Je faisais des photos de la nature, je me cherchais. J'ai toujours beaucoup regardé. Et effectivement, travailler comme maquilleuse avec de grands photographes tels que Dominique Issermann, Jacques Olivar, Ellen von Unwerth, Richard Avedon, Peter Lindberg, Jean-Baptiste Mondino ou Paolo Roversi et les regarder travailler, c'était magnifique et enrichissant.

Cette série a été entamée dans les années 1990. Comment vous êtes-vous intéressée aux tatouages ? Est-ce à travers la culture gitane très présente en Camargue ?
Ça vient probablement de l'enfance. J'adorais les tatouages Malabar, je pense que ça a commencé là ! J'ai d'autres souvenirs, un peu plus tard vers 1965, quand les gitans s'installaient à Saintes-Maries-de-la-Mer à l'occasion du pèlerinage de sainte Sara. Ils étaient là sur la "place des gitans" avec leurs roulottes. Je les ai trouvés si beaux, les hommes avec leurs costumes, chapeaux, bijoux et dents en or, et les femmes avec leurs robes colorées parées d'or, la cigarette à la bouche. Et leurs tatouages exprimant la liberté, la famille, l'amour, le nomadisme, la croyance, la musique ou le chant.

Quand avez-vous décidé d'en faire une série ?
J'ai décidé dès la première photo faite en Camargue en 1991 d'en faire un projet de livre. Et pendant plus de trente ans, j'ai continué, très patiemment, à faire une photo quand je le pouvais, car je travaillais, j'avais ma famille et mes obligations.

Plutôt que la photo de mode, votre travail me rappelle celui de photographes comme Diane Arbus ou Alberto García-Alix. Aviez-vous certaines images en tête en construisant cette série ?
Je ne prépare rien, je fonctionne à l'instinct. J'ai appris en regardant, je ne suis pas une technicienne. J'aime faire des photos simples, autant par la lumière que les poses. Selon moi, photographier est très physique, c'est comme marcher sur l'asphalte pieds nus l'été à Saintes-Maries-de-la-Mer : la photo est une sensation plus épidermique qu'intellectuelle. Je photographie avec le cœur, j'y mets beaucoup de sentiments.

Quels appareils et focales avez-vous utilisés ?
Un Nikon F3 que l'on m'a donné quand j'ai débuté, avec un 35 et un 50 mm, puis un Leica M6 dont je rêvais et que j'ai pu m'offrir plus tard. Je l'utilise toujours, il y a une intimité entre lui et moi, je ne peux pas l'expliquer ! Quand je photographie, la plupart du temps au 50 mm, j'aime être proche de la personne. J'ai toujours un peu peur de gêner, donc je travaille rapidement. Je fais très peu de vues, je pense ainsi obtenir des portraits plus vrais car le sujet n'a pas le temps de composer un autre personnage que lui-même.

Pourquoi vous en être tenue à la lumière naturelle, vous qui êtes une habituée des studios ?
C'est une lumière qui m'émeut, et je me sens plus libre : pas de contrainte technique, il suffit d'ouvrir les yeux et de s'adapter à la lumière présente. Et puis, ayant passé beaucoup d'heures de travail en studio loin de la vraie lumière du soleil, j'ai besoin d'air !



Elissa, Paris, 2009.

La série mélange des portraits d'inconnus pris sur le vif et des portraits plus posés, parfois intimes. Comment avez-vous trouvé vos modèles ?
Complètement au hasard des rencontres, le plus souvent des personnes croisées très rapidement dans la rue, sur une plage ou ailleurs, dans un pays ou un autre. Ce ne sont pas des photos de tatouages, mais de personnes qui sont tatouées. Ce qui

Une sensation plus épidermique qu'intellectuelle

m'intéresse, c'est l'individu, et le tatouage est le lien qui les unit. Pour les portraits plus intimes, il s'agit de ma famille ou bien de modèles rencontrés sur une séance photo ou un défilé.

Que révèlent les tatouages des individus qui les portent ?
Certains ont un sens profond pour la personne : appartenance ethnique, famille, amour, deuil, trahison… Pour d'autres, c'est plutôt décoratif, esthétique. Et pour beaucoup, les deux à la fois !

Le tatouage était beaucoup moins répandu à l'époque et associé à certaines catégories de la société, donc souvent mal vu. Aujourd'hui, il est partout et beaucoup moins connoté négativement. Pensez-vous que le tatouage a un peu perdu de son sens en chemin ?
Le tatouage était mal vu car plus rare et donc mal compris, en tout cas en Europe. Il était surtout porté par les marins, les prisonniers, les femmes de cirque ou les gitans, et c'est cette différence que j'aimais quand j'ai commencé la série. Aujourd'hui, effectivement, probablement une personne sur quatre est tatouée, donc ça n'a plus le même sens. Mais pour certains encore, le tatouage exprime aussi une différence choisie, celle-là même qui nourrit et ouvre des horizons.

Poursuivez-vous toujours la série ?
Oui, je continue quand je croise une personne qui arrête mon regard, mais c'est plus rare. Je fais également d'autres photos. Après trente ans à photographier les personnes tatouées, il est temps de passer à autre chose. Cela dit, je travaille toujours en argentique, c'est une passion. J'aime



Marina, Paris, 1998.

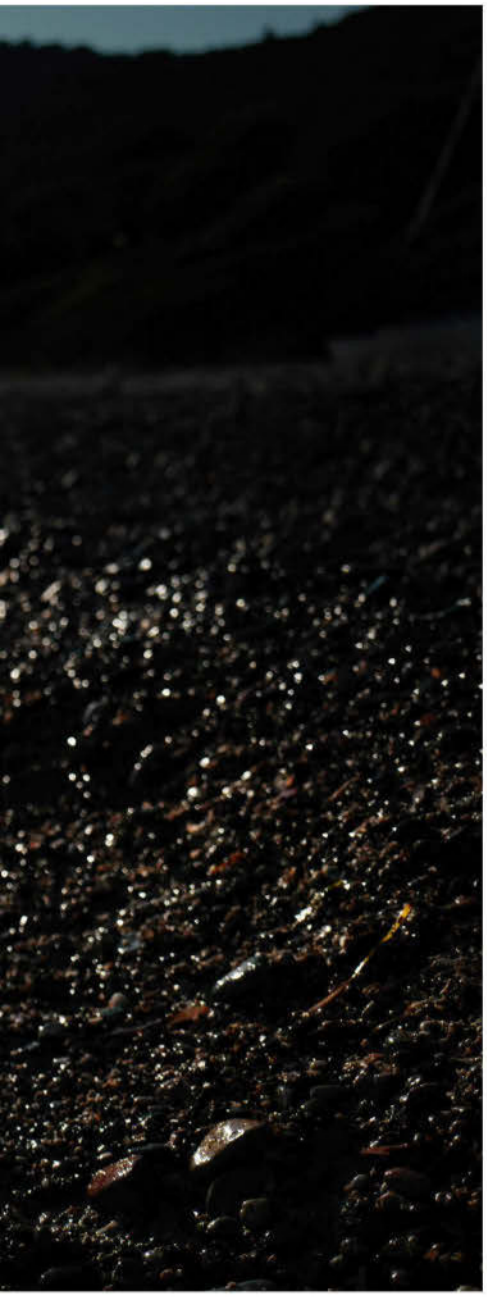
l'idée de faire peu de photos, sans recadrage ni retouche, et donc vraiment à la prise de vue, puis d'attendre les résultats du développement. On découvre alors la planche-contact, avec ses bonnes et mauvaises surprises. Quel plaisir de choisir sa photo ! Je ne peux pas parler d'argentique sans citer le travail magnifique du tireur argentique, indissociable de celui du photographe. J'ai eu la chance récemment de travailler avec Diamantino Quintas, qui est passionné par son art et qui excelle dans son domaine. Il est vraiment à l'écoute du photographe et a été dernièrement lauréat du prix d'excellence de l'artisanat d'art 2023. C'est lui qui a réalisé les tirages pour ma prochaine exposition "Les Mots inutiles", qui se tient du 17 au 23 juillet à Limoux.

Parlez-nous pour finir de votre projet de livre. Où en est-il ?
Il est toujours là, dans mon cœur. J'ai accumulé beaucoup de photos depuis toutes ces années passées. Je lance ici un appel aux éditeurs : voir mon travail imprimé dans un livre, montrer enfin plus de trente ans d'images faites en toute discrétion, ce serait une belle concrétisation et un grand bonheur pour moi !



Aurélien Voldoire
Instant famille

Depuis la Covid, ce photographe installé dans le Bordelais a tourné son objectif vers ses deux filles. En quête d'une photographie instantanée qu'il rattache à la photo de rue, il réalise un travail à l'atmosphère onirique et intemporelle, brisant en quelque sorte les frontières de la photographie de famille. Ayant reçu le prix Vincennes Images Festival (VIF) en 2022, cette série devrait être éditée en livre à la rentrée 2023. **Propos recueillis par Thibaut Godet**







Qu'est-ce qui vous a amené à faire de la photographie ?

Lorsque j'ai entrepris la photo dans les années 2010, j'ai beaucoup été attiré par la photographie de rue, comme peut-être pas mal de monde lorsque l'on commence à voyager. Moi, j'accompagnais justement ma compagne en déplacement professionnel aux États-Unis. J'ai eu la chance de retourner plusieurs fois dans ce pays. Quand on fait souvent des photos aux mêmes endroits, sur la même thématique, il y a une série qui commence à naître. C'est ainsi que je me suis mis à me passionner pour l'image au gré des voyages, jusqu'à ce que j'arrête pendant quelques années. Cela correspond à la période où sont nées mes filles.

Durant la période Covid, je pensais énormément à refaire des photos. Je voulais me rééquiper, et m'est venue l'idée de chercher un boîtier plus petit que mon Canon EOS 7D. Après quelques hésitations, un marchand m'a orienté vers un Leica Q d'occasion. J'ai été récompensé de ce choix. Ce petit appareil, qui a servi à ma série, est vraiment adapté en matière de rendu. Il est de plus très discret et facile à transporter.

Aujourd'hui, je cherche moins à faire de la photo de rue associée à des voyages lointains, mais de la photo instantanée quand même. Une sorte de street photography de l'enfance. C'est un peu curieux de dire ça, mais je ne fais pas de photos posées. Je saisis des instants au vol. La photo reste liée au voyage, mais plus forcément à 10 000 km de chez moi comme je pouvais le faire auparavant.

Qu'est-ce qui fait que vous vous êtes intéressé à l'enfance avec ce travail ?

Selon moi, il ne s'agit pas d'une série qui s'anticipe. Je ne me suis pas dit un matin en me levant : *"Je vais en faire une série !"* En fait, je pense que j'étais parti avant tout pour faire des photos que je voulais garder pour plus tard. Mais en même ➤



temps, en faisant ces images, j'ai retrouvé aussi des sensations de la photo de rue. Alors, bien sûr, ça peut paraître un peu loin quand on photographie des enfants à contre-jour sur une plage. Mais je tente de capturer quelques instants de l'enfance, comme on pourrait capturer un instant éphémère. Mes filles sont habituées, j'ai toujours mon appareil sur moi. Et comme avec quelqu'un qui est filmé, au bout d'un moment, elles ne s'en rendent presque plus compte. Ce que j'essaie avant tout de faire, ce sont des photos le plus instantanées possible. De toute façon, celles qui dégagent une émotion, on le ressent rapidement. Quand une photo est posée, ne serait-ce que dans la gestuelle ou le regard de l'enfant, on s'en rend vite compte. Avec un enfant, on ne peut pas tricher.

Est-ce que ces images restent des photos de famille ?

Indéniablement oui, puisque ce sont mes enfants. On y voit mes filles et de temps en temps ma femme. Ça reste donc des photos assez personnelles, c'est vrai. Mais maintenant, je le conçois réellement comme un vrai travail photographique. Avec cette série, j'essaie de proposer, d'aller au-delà d'une simple réflexion de photos de famille. Il y a derrière l'idée d'asseoir une sorte de signature visuelle, en jouant sur des éléments dans le cadrage et la prise de vue. La focale fixe m'a vraiment aidé à ça.

Que cherchez-vous à transmettre avec ce corpus ?

Avant tout, quand je photographie mes enfants dans diverses situations, je cherche à capturer des moments fragiles où l'enfant se livre sans s'en rendre compte. Je m'efforce par ailleurs d'évoquer une réalité photographique qui se transformerait en une fiction plus poétique, qui serait propice à l'émergence de nouveaux paysages. C'est-à-dire en jouant sur la profondeur de champ, le flou, la couleur ou le noir et blanc, le contre-jour. L'émergence de nouveaux paysages, c'est aussi travailler sur un rendu assez singulier. Il s'agit ainsi d'interpeller le spectateur par des photos qui pourraient être, oui, qualifiées de "photos de famille", mais dont on se détache en les rendant plus artistiques. Pour que ça fonctionne en série cohérente, outre les cadrages, j'ai cherché à jouer avec une palette de lumières plus ou moins fortes, représentatives des saisons, mais également des dégradés de lumière de la journée, du midi jusqu'à la tombée de la nuit, avec notamment une photo nocturne prise sur un bateau.

Qu'est-ce qui fait que vos photos sont soit en couleurs, soit en noir et blanc ?

Quand j'ai soumis la série photographique au dernier VIF à Vincennes, le jury m'a dit que c'était quand même un peu osé de présenter dix photos avec cinq en couleurs, cinq en noir et blanc… Selon moi, les deux se répondent bien dans cette série, notamment grâce aux couleurs employées. Il y a une teinte très particulière.. Je pense que ça vient du boîtier et du capteur, qui confèrent un aspect un peu froid, peut-être argentique que j'aime beaucoup, et qui s'associe bien, je trouve, avec le noir et blanc.

Si j'intègre du noir et blanc dans cette série, c'est que quelquefois, quand on veut mettre l'accent sur une texture ou certains éléments géométriques, ce choix s'opère plus facilement et intuitivement. Je ne voulais pas pour autant cantonner mon travail au noir et blanc, parce qu'il y a pas mal de photos dans ma série où j'aurais



été déçu de ne pas montrer certaines lumières en couleurs.

Ce projet va se concrétiser en livre à la rentrée. Qu'est-ce qui vous a amené à ce support ?

L'année dernière, j'ai eu la chance de remporter le premier prix du VIF. Et la dotation prévoyait la réalisation d'un livre chez Escourbiac. Je n'avais pas ce projet en tête dès le départ, mais j'ai beaucoup réfléchi ensuite sur ce que je désirais élaborer comme projet d'édition, la fabrication, le tirage… Je souhaite vraiment faire un ouvrage, petit, mais avec un beau rendu. Et puis j'ai eu la chance que Nikos Aliagas accepte de me le préfacer. Pour l'editing, c'est un livre, donc l'idée n'était pas d'en faire un "best-of" de mes photos. Et qui dit livre dit histoire. Il faut ainsi un fil conducteur, une narration. Ça a pris du temps. Quand on fait un premier livre, il y a tellement de questions que l'on se pose ! Pour sa réalisation, il ne faut pas partir dans une mauvaise direction.

Pour la maquette de ce livre, le parti pris est de jouer sur le noir et blanc et la couleur. Je souhaite intégrer une première partie qui sera un peu plus en noir et blanc, ponctuée de couleur, et une seconde partie avec plus de couleur, ponctuée de noir et blanc. C'est tout un travail, toute une scénographie, pour apporter un peu de singularité et de découverte, et pas simplement dire : *"J'ai compilé des photographies tirées d'Instagram que je vais publier en format papier."*

Vous avez eu quelques publications de dossiers techniques dans *Compétence Photo* dernièrement. Qu'est-ce qui vous a amené à partager ainsi des conseils dans ce magazine ?

J'ai rencontré Gérald Vidamment, rédacteur en chef de *Compétence Photo*, en 2012. Un jour, il m'a proposé de présenter un dossier plus technique pour le magazine et d'y associer quelques-unes de mes photos. C'était quelque chose de totalement nouveau pour moi qui ne suis pas journaliste. Écrire est un véritable challenge. J'ai essayé et, semble-t-il, ça lui a plu. Ce que j'ai trouvé intéressant dans cet exercice, c'est que ça m'a permis de faire une sorte de psychanalyse sur mes photos. En réalisant ces dossiers, j'y voyais un intérêt personnel, comme un moment pour me poser un peu, pour comprendre des choses que je n'avais pas forcément vues dans mon travail. Souvent, on est plongé dans sa pratique. On fait sa série et tout va très vite. Mais de temps à autre, prendre un moment pour revoir ses photos et s'interroger sur ce qu'elles racontent et comment on s'y est pris a quelque chose de salutaire. Même s'il ne s'agissait pas de mettre en balance ma vision d'auteur, c'était l'occasion aussi pour moi d'adopter un autre regard sur mon travail.





Parcours/actualité : prix du Vincennes Images Festival l'an passé, la série d'Aurélien Voldoire sera éditée à la rentrée en livre sous le titre Les Cheveux longs. *Son travail est à retrouver sur son compte instagram @ aurelien_voldoire_photographe et sur son site : www.aurelienvoldoire.com*

Concours permanent
Les 5 gagnants

Dans chaque numéro de *Réponses Photo*, nous sélectionnons cinq images gagnantes parmi toutes celles qui nous sont adressées. Sujet et technique photographique sont libres! Voir les modalités de participation page 89.



JUSTINE GEORGET

OULLINS

Boîtier : Lumix GX9
Objectif : 12-35 mm f/2,8
Sensibilité : 500 ISO
Vit./diaph. : 1/60 s à f/2,8

"Derrière la brume
Parmi les hommes
J'y reviendrai
La brume et le gris
La mélancolie
Sont l'abri
Du papillon de nuit"

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Par son clair-obscur savamment sculpté dans la matière même de la vapeur et de la peau marquée du modèle, ce magnifique portrait noir et blanc dégage une sorte de mélancolie sereine. L'exposition sur les hautes lumières fait ressortir celles-ci de l'obscurité et donne une image pleine de mystère. Le format panoramique est inhabituel pour un portrait, mais il est pertinent tant sur la forme que sur le fond. D'un point de vue purement graphique, en suivant les volutes partant sur la droite, et en laissant le visage tourné à rebours vers un hors-champ lumineux qui fait briller son regard, Justine a créé une belle composition en forme de "V". De plus, le format allongé porte toujours une narration, et si l'on suit ici, même inconsciemment, le sens de lecture, l'homme semble contempler les souvenirs heureux d'un passé révolu, tournant le dos à un futur plus sombre. Son compte Instagram : justine_oxalis.

DELPHINE LHOTTE

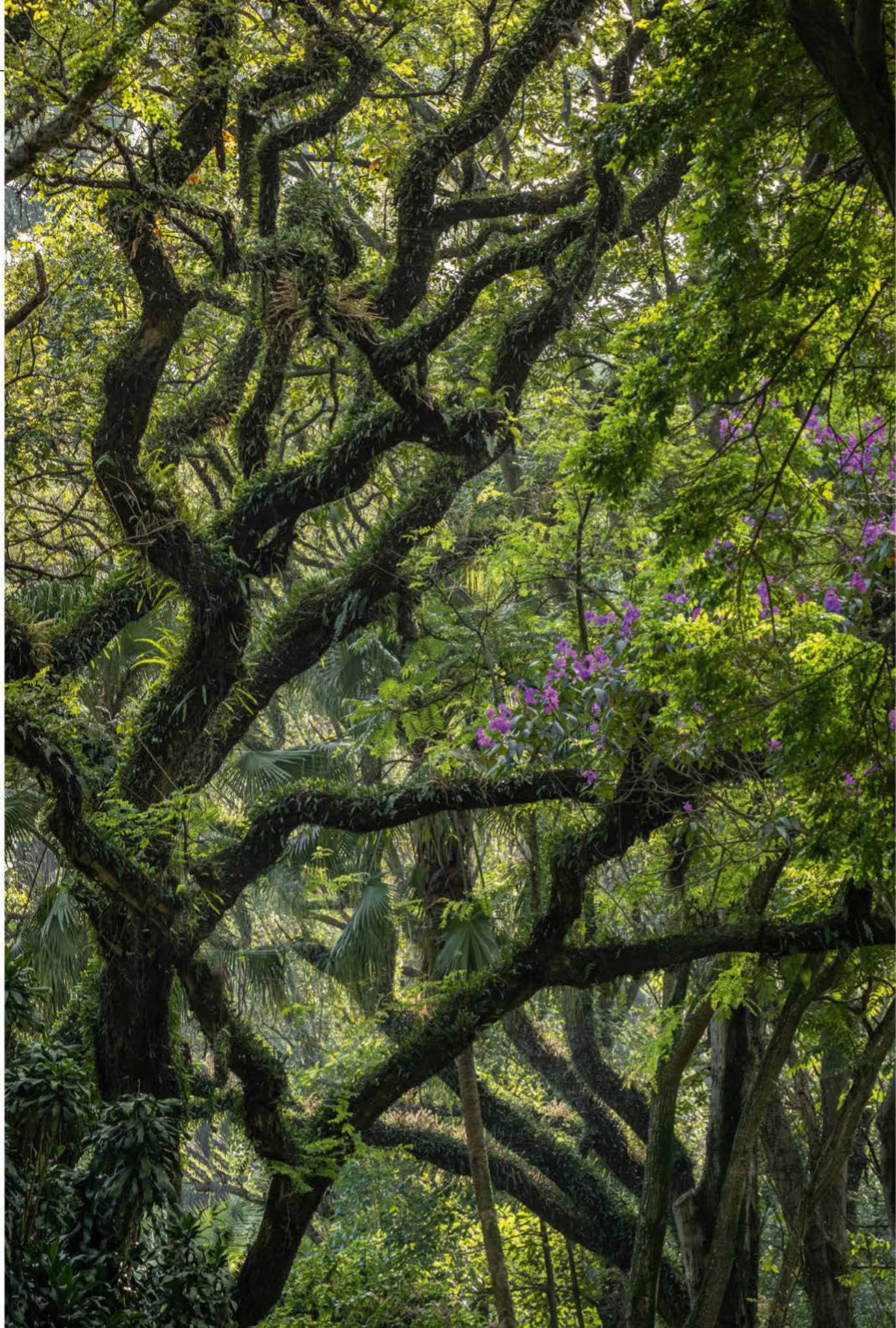
PONTAULT-COMBAULT

Boîtier : Fujifilm X-T4
Objectif : 100-400 mm f/4,5-5,6
Sensibilité : 320 ISO
Vit./diaph. : 1/80 s à f/5,6

"Cette photo fait partie d'une série consacrée au parc Ibirapuera, à São Paulo, l'un des parcs urbains les plus vastes d'Amérique latine, que je photographie depuis plus de dix ans."

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Les paysages de végétation sont l'un des sujets les plus difficiles à rendre en photographie. Faire de l'enchevêtrement des branches une composition structurée porteuse d'une émotion est un vrai défi, qui n'est pas étranger non plus aux peintres. Même dépourvu d'instant décisif, le cliché que Delphine nous propose est très réussi dans ce registre. Il offre à l'œil une bien jolie promenade : dans son élévation tortueuse mais décidée, partant du coin gauche inférieur, le gros arbre s'impose comme le sujet principal, auquel plusieurs éléments secondaires (fleurs, troncs de l'arrière-plan…) viennent apporter un contrepoint, dans un jeu subtil de couleurs et de contre-jours. *"Au fil des saisons,* explique Delphine, *j'ouvre grand les yeux sur la beauté que peut nous offrir cette nature luxuriante et variée. Par mes images, j'essaie de témoigner de mon émerveillement des arbres en me laissant guider par la lumière."* Son compte Instagram : @thamilou_photography.





RAOUL ESMERE

LE PORTEL

Boîtier : Nikon D700
Objectif : 50 mm f/1,8
Sensibilité : 800 ISO
Vit./diaph. : 1/60 s à f/11

"Une photo prise lors d'une balade en hiver du côté de Wimereux, dans le Pas-de-Calais. La lumière est toujours très belle sur la Côte d'Opale, aussi et surtout en hiver."

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Voici une seconde photo noir et blanc panoramique, et même si le sujet est tout autre que sur la page précédente, on retrouve un même romantisme échevelé, ici au sens propre ! *"Il y avait de très gros nuages pratiquement au ras du sol et un vent à décorner les bœufs,* relate Raoul. *Mon regard a été attiré par ce personnage qui avançait difficilement contre le vent. Les nuages défilaient très rapidement, l'herbe se couchait, tout bougeait autour de moi, et seul ce personnage était presque à l'arrêt."*

De ces éléments déchaînés, et malgré le manque de stabilité, Raoul a tiré une superbe composition articulée autour de la ligne de crête tortueuse, les herbes acérées du premier plan répondant à la matière dense des nuages dans une élégante conversion en gamme de gris sombres. Placé sur le premier tiers de la crête, le personnage courbé contre la brise vient idéalement habiter ce décor et amorcer une histoire. On entendrait presque hurler le vent…





PHILIPPE CHIODI

SAINTE-AGNÈS

Boîtier : Samsung Galaxy A33
Objectif : éq. 25 mm f/1,8
Sensibilité : 32 ISO
Vit./diaph. : 1/3500 s à f/1,8

“Du haut du troisième étage durant ma pause et n’ayant que mon smartphone avec moi, je saisis cette scène singulière au bord de la piscine, me rappelant des toiles de David Hockney.”

POURQUOI NOUS L’AVONS CHOISIE

Petit plaisir coupable sentant bon l’été, cette photo prise au smartphone nous a tapés dans l’œil. Et pour cause : sous ses airs de souvenir de vacances sans prétention, elle est rudement bien composée. Que Philippe soit artisan maçon et carreleur de métier n’est sans doute pas étranger au fait qu’il a le compas dans l’œil ! Mesures prises, on s’aperçoit que le bord de la piscine démarre pile au milieu du côté gauche du cadre pour aller taper, après un coude élégant, pile sur le tiers supérieur du côté droit. Cette longue ligne droite forme le côté d’un triangle isocèle imaginaire dont la base serait la moitié supérieure du bord gauche du cadre et l’autre côté simplement figuré par l’avant-bras replié de l’homme – un autre coude élégant ! On peut même se représenter ce triangle se reflétant dans l’eau en symétrie sur la moitié inférieure de l’image. Pour couronner le tout, le traitement dans Snapseed offre une belle opposition de couleurs entre l’orange et le turquoise.



ALBAN VAN WASSENHOVE

CAEN

Boîtier : Mamiya 645E
Objectif : 55 mm f/2,8
Film : Kodak Portra 400
Vit./diaph. : divers

"Cette photo est issue d'une nouvelle série en cours intitulée Silent Dream, *qui propose un univers proche du rêve et de l'étrange et porte sur les relations qu'entretient l'homme avec son environnement."*

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

La série d'Alban nous a séduits, en particulier cette image qui semble ouvrir les portes d'une autre dimension. Dans une étrange chorégraphie qui rappelle la gestuelle d'un chef d'orchestre, le modèle paraît être en train d'agencer des éléments abstraits faits de formes, de couleurs et de lumières pures. La composition en triangle inversé donne une perspective "cosmique" à l'image. Nous avons d'abord pensé à un reflet derrière une vitre, mais il s'agit en fait d'une surimpression, comme l'explique Alban : *"La série est réalisée en double exposition argentique. Je fais une première photo d'une texture, d'une lumière ou d'un paysage, et juste après je photographie un portrait, ici de la comédienne Cécile Basset. Je scanne ensuite avec un appareil numérique le négatif et effectue le développement sur Adobe Lightroom. Cette photo est issue de ma première séance test réalisée avec un Mamiya 645E, mais j'ai abandonné le moyen format pour la suite de la série car il n'apportait pas de plus-value dans le cadre de la double exposition, en plus d'être plus coûteux en pellicule et plus fastidieux à utiliser. Par la suite, j'ai opté pour un Nikon F2."* Le grain marqué du film contribue à l'aspect cinématographique de la série, que l'on peut voir sur son compte Instagram : #albanvanwassenhove.

Les analyses critiques de la rédaction

Les photos présentées dans ces pages n'ont pas fait l'unanimité, mais elles n'en sont pas moins dignes d'intérêt, y compris par les remarques et conseils qu'elles peuvent susciter. Pour certaines, le désaccord au sein de la rédaction est tel que nous préférons vous livrer les termes du débat. N'hésitez pas à nous soumettre les meilleurs de vos clichés. *Voir les modalités de participation page 89.*

FRANÇOIS DOREY

MONTPELLIER

Boîtier : Canon EOS 7D
Objectif : 15-85 mm f/3,5-5,6
Sensibilité : 100 ISO
Vitesse/diaph. : 1/90 s à f/6,7

"Nous sommes à Alcântara, une petite ville aux maisons colorées, très peu visitée par les touristes. Située face à São Luís, dans le Nordeste (Brésil), on s'y rend en bateau. J'ai pris cette photo de joueurs installés sur le trottoir face à un café en fin d'après-midi. Ils étaient tellement absorbés qu'ils ne m'ont pas prêté attention."

Regards baissés
En adoptant un point de vue en légère plongée, l'auteur, qui a sans doute voulu montrer clairement le jeu sur la table, cache un peu les regards, qui étaient sûrement intéressants.



Intérieur à cacher
Absorbé par la scène, François n'a sans doute pas vu cette chaise blanche. En se décalant, il était possible de la faire disparaître derrière la personne de gauche.

Traitement à ajuster
Si le noir et blanc se prête bien à la scène, un travail un peu plus subtil sur les tons moyens aurait permis de déboucher le visage de l'homme assis à gauche.

Mon conseil

S'il faut réagir vite en photo de rue, cela n'empêche pas de soigner son cadre. En se décalant légèrement, François aurait pu cacher la chaise et concentrer davantage le regard sur la scène de jeu. **PB**

GASPARD CLAUDE

PARIS

Boîtier : Ricoh GR III
Objectif : 28 mm f/2,8
Sensibilité : 500 ISO
Vitesse/diaph. : 1/400 s à f/5,6

“En photographie de rue, il se passe souvent de longues heures, voire plusieurs journées avant que le hasard nous fasse croiser la route d’une situation peu commune. C’est le cas pour cette photographie. Après plusieurs jours sans étonnement surgit d’un coup, sorti de nulle part, cet agent de la mairie de Paris portant à bout de bras un grand panneau publicitaire le long de l’avenue de la Grande-Armée. Juste le temps de percevoir la flèche à sa droite pour déclencher l’appareil subrepticement, avant que l’homme se décharge de son fardeau, décidément bien trop lourd pour lui.”



Cache-cache
En intégrant cette flèche dans sa composition, le photographe tient son gag. Elle vient en effet guider le regard vers la personne derrière ce cadre, résolument cachée par celui-ci. Si l’élément est intéressant, il est juste un peu petit pour avoir vraiment un impact suffisant à notre goût… Mais le photographe n’y peut pas grand-chose !

Le cadre porté
Gaspard a eu un bon réflexe face à cette scène qui rappelle pour beaucoup la photographie humaniste, le tout appuyé par un noir et blanc qui nous permet de nous focaliser sur la scène. Cette recherche d’incongru dans le quotidien se manifeste bien ici avec cet homme uniquement matérialisé par ses jambes.

Un cadrage trop serré ?
Si Gaspard s’est concentré sur la scène, un peu de recul nous aurait permis d’obtenir plus de contexte pour apprécier pleinement cette image et donner un peu de respiration.

Une potentielle ligne de fuite
La route derrière ce personnage démarre une ligne de fuite intéressante. Un autre placement du photographe aurait peut-être permis de jouer avec et de donner une lecture plus stimulante à son image.

Mon conseil

Cette photographie de rue nous replonge dans les grands classiques du genre, et notamment le courant humaniste. Le noir et blanc vient appuyer cette idée. Mais pour donner toute la valeur à cette scène incongrue, nous aurions aimé que le photographe prenne un peu de recul afin de laisser plus d’éléments de contexte et de retenir plus longuement l’attention du spectateur sur ce qu’il se passe dans cette image. Difficile, on le reconnaît, tellement ce type de scène ne dure qu’un instant ! **TG**



FABRIZIO TRIBUZIO-BUGATTI

LILLE

Boîtier : Rolleiflex T
Objectif : 75 mm f/3,5
Film : Fomapan 200 (poussé à 400 ISO)
Vitesse/diaph. : 1/8 s à f/4

“Cette photo a été prise avec un éclairage continu et un fond en tissu. J’ai voulu jouer sur la silhouette longiligne grâce à la robe et au manteau ainsi qu’avec les contrastes en laissant la plupart des éléments se fondre dans les ombres pour mettre le visage, les mains et les plis de la robe en évidence.”

D’accord

Thibaut Godet

La photographie que nous propose Fabrizio me fait plonger tout droit dans un décor quasi théâtral. La tenue, le modèle et sa pose viennent renforcer cette idée. Ce personnage semble perdu dans ses pensées, et de manière appuyée, ce qui donne l’impression qu’il se prépare à entrer en scène. Le choix du noir et blanc, le grain et les contrastes participent à cette atmosphère intrigante et me donnent le sentiment d’une photo un peu intemporelle, étrange, que je regarde, puis regarde à nouveau pour m’imaginer ce qui est en train de se produire. Et c’est bien quand une photo reste dans la tête que l’on sait qu’elle est réussie.

Pas d’accord

Pascale Brites

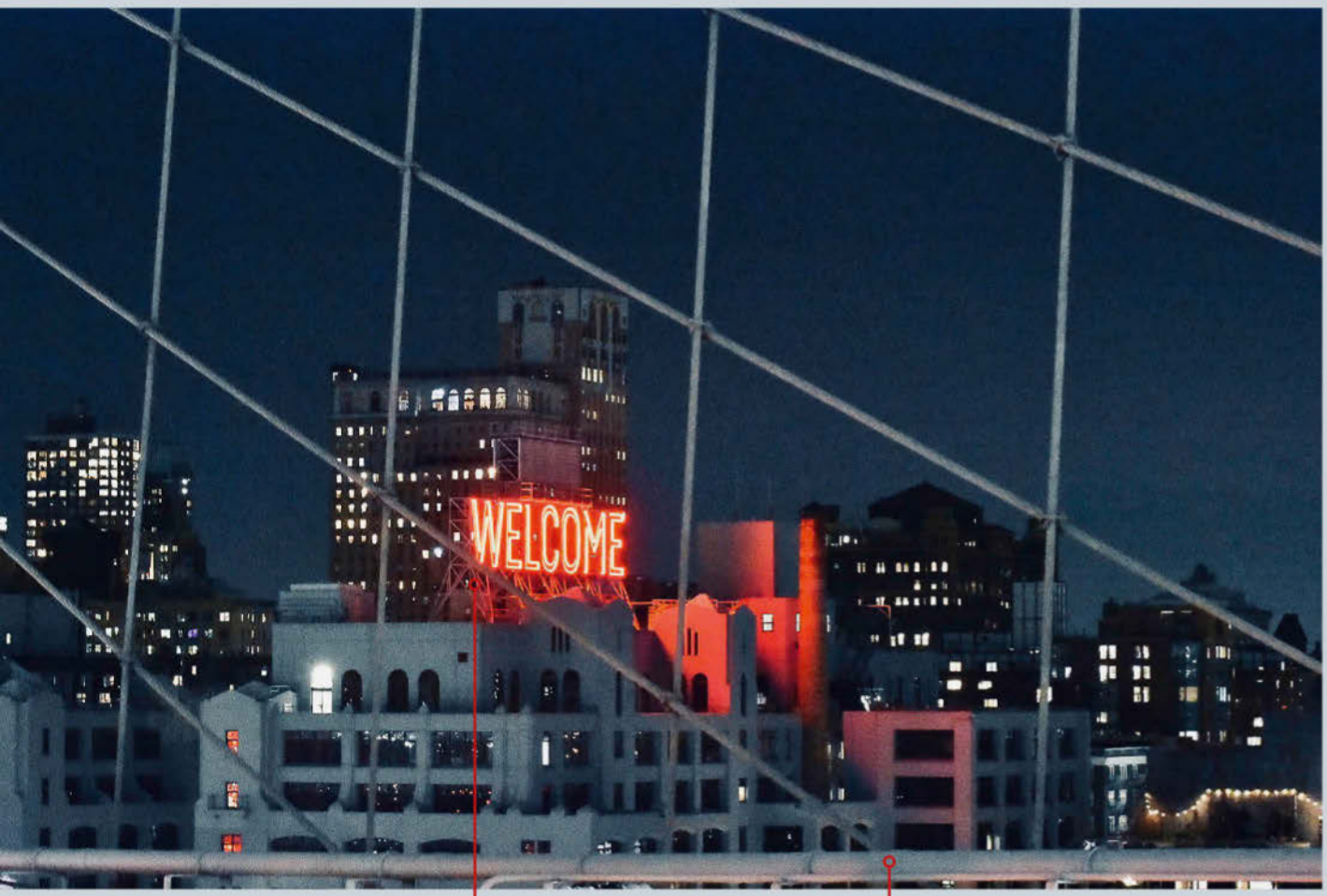
Fabrizio a réalisé une image intéressante par son aspect intemporel et intrigant, renforcé par la légère granulation de sa pellicule argentique. Mais elle manque à mes yeux de parti pris et de recherche dans sa composition. La pliure du tissu au centre de l’image crée deux zones, l’une avec des reflets à gauche et l’autre bouchée sur la droite, qui amène le regard à se porter plus sur l’arrière-plan que sur le modèle. Le cadrage est également un peu serré en haut – on est à deux doigts de couper les cheveux ! – et légèrement trop centré gauche/droite, alors que le regard du modèle aurait justement pu donner un sens de lecture au spectateur.

STÉPHANE PÉCHEUR

SAINT-BRIEUC

Boîtier : Nikon D7200
Objectif : 70-200 mm f/4
Sensibilité : 25600 ISO
Vitesse/diaph. : 105 mm à f/8

“J’ai réalisé cette prise de vue en traversant à pied le pont de Brooklyn à New York. J’étais occupé à rattraper au pas de course, après une pause photo, la famille située loin devant moi et qui se perdait déjà dans la foule des piétons. C’est dans cet instant d’empressement que j’aperçus sur ma gauche ce « Welcome » rouge, incandescent, dont la chaleur contrastait avec les tonalités bleutées de ce début de nuit hivernale, la scène semblant elle-même prisonnière des haubans soutenant le tablier du pont. Je n’eus qu’une poignée de secondes, sans piétons dans ma ligne de mire, pour composer l’image, dans le respect de la règle des tiers, en évitant que les câbles occultent le « bienvenue » new-yorkais et en maintenant la rambarde du pont parallèle au bas de la photo.”



Très bien vu, mais…
Inauguré en 2021, ce panneau lumineux souhaite la bienvenue aux visiteurs de Brooklyn. En le photographiant à travers les fameux haubans du pont du même nom, Stéphane a créé une image toute en tension visuelle et en opposition sémantique, rendant le message assez paradoxal derrière ces “barreaux”! Le traitement Raw dans Snapseed sur iPhone a permis de renforcer cette opposition chaud/froid, et le grain en haute sensibilité donne un côté très cinématographique à la composition de cette image.

… pas très bien cadré
Si l’intention de l’image est lisible et semble assumée jusque dans le traitement, le cadrage paraît du coup un brin hésitant. On dirait que Stéphane a été gêné par la rambarde en bas de l’image et a cadré assez haut pour l’éviter… un peu. Ni vraiment incorporée à la composition ni totalement en dehors de l’image, elle fait ici figure de non-choix déséquilibrant l’image. Un recadrage qui l’exclut s’avérant peu harmonieux sous cet angle, il aurait fallu l’intégrer de façon un peu plus franche.

Mon conseil

Dans le doute ou la précipitation, pourquoi risquer un cadrage qui s’avérera trop serré au bout du compte? Surtout quand on travaille au zoom, il peut être astucieux de cadrer un peu plus large pour recadrer ensuite tranquillement, avec le recul nécessaire – au propre comme au figuré. Si le sacro-saint filet noir de Cartier-Bresson a marqué les esprits, recadrer n’est pas interdit. C’est parfois même la solution! **JB**

VIVIEN CARMAGNOLLE

BANDOL

Boîtier : Canon EOS R6
Objectif : 35 mm f/1,8
Sensibilité : 500 ISO
Vitesse/diaph. : 1/250 s à f/9

“Ma ville de résidence est Bandol, dans le Var. Ce cliché a été pris dans cette ville, alors que cet homme passait à côté de moi en courant. Je me suis retourné et ai cherché un cadre inspirant sur sa trajectoire. J’ai décidé de le capter à l’angle car les pastels et la géométrie étaient intéressants, en plus du dynamisme de sa course et de son costume noir qui venaient contraster. C’était un one shot, d’un peu loin, au 35 mm. Le recadrage est donc quelque peu agressif.”



D’accord

Julien Bolle

Cette photographie intrigante à plus d’un titre me rappelle l’univers de certains formalistes comme Ralph Gibson ou Wolfgang Tillmans : par son graphisme et ses couleurs, cet instant anodin devient une image autonome, presque détachée de la réalité qu’elle est censée montrer. Ce qu’on y voit est très lisible et agréablement géométrique, mais pas très clair pour autant : cet homme est-il en train de courir ou est-il appuyé immobile contre le mur ? Quel est ce décor qui semble factice avec cette fenêtre placée en hauteur ? Pourquoi l’horizon paraît-il penché ? Que fait cette barrière au premier plan ? En occultant l’avant et l’après, en dissimulant ce qui se passe autour du cadre, cette image presque surréaliste semble vouloir torturer nos sens et piéger notre esprit de rationalité, et c’est pourquoi elle me plaît bien !

Pas d’accord

Pascale Brites

Je suis curieuse de savoir quel était le cadrage initial de cette photo et quels ont donc été les choix de Vivien. Car si la scène me plaît et que les dégradés de pastels contrastent à merveille avec le costume noir de cet homme pressé, je crois qu’elle fonctionnerait mieux sans la barrière rouge vif et avec un peu plus du volet bleu de la façade. Autre possibilité : utiliser les outils des logiciels pour atténuer la saturation du rouge et lui donner une teinte plus orangée. Cette opération permettrait, je pense, de réduire l’importance de cette barrière qui, si elle apporte du graphisme à l’image, la déséquilibre au niveau des contrastes de couleur et attire trop l’œil. Il n’est pas possible de refaire la prise de vue, mais la postproduction laisse au photographe une assez grande latitude d’interprétations.

Une série de Laurélia Brizard
sous l'œil critique de Julien Bolle et Pascale Brites

Madones modernes

Baptisée *Holy Mum*, cette série est le bébé d'une jeune photographe que l'on suit avec attention. Fruit d'un travail de plusieurs années, ces images montrent la pression sociale et les injonctions qui pèsent sur les mères. Julien trouve la série bien menée, Pascale reste plus critique.



LAURÉLIA BRIZARD

PONT-À-MOUSSON

Boîtiers : EOS 5D Mark IV et R5
Objectifs : 50 mm f/1,8 et 85 mm f/1,4
Traitement : Lightroom, Photoshop

"Ah ! qu'elle est tenace, cette image d'Épinal de la « mère parfaite » ! Le mythe de l'épanouissement et du rayonnement quasi mystique que l'on attache aux mères demeure fortement ancré dans nos civilisations. À en croire le miroir que représentent les médias, et tout particulièrement les réseaux sociaux, la maternité, c'est une jeune trentenaire, radieuse et épanouie auprès de son ou ses adorables enfants. Ne pas se reconnaître dans ce tableau idéal peut alors être synonyme d'échec pour les mères. Nous le savons toutes et tous, la mère parfaite n'existe pas, pas plus que les enfants parfaits ou la famille parfaite. La maternité a autant de visages qu'il existe de femmes. J'ai ainsi souhaité engager un travail à partir du symbole mythique de la Madone pour apporter ma vision de la maternité d'aujourd'hui et, je l'espère, décomplexer les femmes qui ne se retrouvent pas dans ces images de perfection."



D'accord Julien Bolle

Tiraillée entre épanouissement personnel et maternité, vie professionnelle et tâches domestiques, la vie des jeunes mères reste pour beaucoup un parcours de la combattante, même au XXIe siècle ! Laurélia pointe du doigt ce paradoxe dans une suite de tableaux photographiques savamment réalisés et non dénués d'humour, quelque part entre iconographie religieuse, photo de mode glamour trash et fausse publicité. Tout cela sans assistance, puisque Laurélia effectue elle-même la mise en scène, le stylisme, le maquillage et même la fabrication d'accessoires. Pas mal pour une jeune photographe ayant débuté en 2020 ! Après s'être familiarisée avec la photographie en autodidacte, elle suit une formation à distance et quitte en 2021 son emploi de chargée de mission pour s'installer en tant que portraitiste professionnelle. Nous avions publié deux de ses premiers essais dans notre rubrique Analyses critiques et sommes ravis de découvrir cette première série personnelle, même si celle-ci ne fait pas encore l'unanimité à *Réponses Photo*. Si certaines images fonctionnent en effet mieux que d'autres, je trouve pour ma part que le message passe bien : on sourit, on frémit parfois, tout en s'interrogeant sur cette image fragile de la mère parfaite. Les compositions et leur éclairage étant très soignés, on est d'abord attiré par la plastique des photos avant d'explorer leur sens. J'encourage Laurélia à continuer dans cette voie et à enrichir sa série avec d'autres idées de mise en scène.





Pas d'accord Pascale Brites

Si je ne conteste pas qu'il reste encore du chemin à parcourir et que le mythe de la mère parfaite possède toujours ses partisans et ses responsables, il me semble que sa remise en question s'inscrit également dans une tendance très actuelle de déconstruction des stéréotypes. En ce sens, le sujet abordé par l'auteure n'est pas selon moi aussi subversif qu'il y paraît. Ce qui n'empêche pas qu'il mérite d'être traité ! À mes yeux, la série proposée par Laurélia souffre cependant de deux défauts majeurs : une approche trop caricaturale et revendicative qui pourrait même aller jusqu'à nuire au but visé par l'auteure de *"décomplexer les femmes"* et un manque d'homogénéité et de cohérence. Si certaines images évoquent clairement la Madone, la référence à la religion, et même à la maternité, est moins évidente sur d'autres, notamment sur certaines des images qui n'ont pas été présentées dans ces pages. L'auteure a produit un travail photographique techniquement irréprochable, très propre et maîtrisé, mais qui part à mon avis dans trop de directions différentes. Il y a, je pense, plusieurs séries dans les images envoyées par Laurélia : certaines dans un style très moderne et coloré quand d'autres sont plus intimistes, des images faisant référence à la religion quand d'autres ont une dimension plus sociétale… Je crois que l'auteure devrait essayer de se recentrer un peu pour définir une direction et un style un brin plus clairs.









Une série de Garry Pycroft
sous l'œil critique de Julien Bolle

Voyage dans le temps

Photographe anglais vivant en France, Garry Pycroft chine les marchés à la recherche de cartes postales anciennes, notamment de sa région, la Savoie. Il redonne vie à ces instants figés en les intégrant aux paysages actuels. Si l'idée nous semble bonne, cela fonctionne plus ou moins bien…



GARRY PYCROFT

BONNEVILLE

Boîtier : Sony Alpha 7R
Objectif : 16-35 mm f/4
Traitement : Lightroom, Photoshop, suite Topaz

"Depuis plusieurs années, je travaille sur ce procédé « à exposition hyper-longue » : la durée entre l'ouverture initiale de l'obturateur et sa fermeture définitive est proche de cent ans ! Je pense que l'élément le plus important pour tout photographe, c'est que le résultat final le ravisse, lui apporte une satisfaction totale, plutôt que de produire des images parce que cela lui rapporte un revenu ou parce que tout le monde le fait. J'aime le processus de recherche du lieu qui apparaît sur les cartes postales d'il y a cent ans, la reconduction de la photographie de ce lieu et enfin le traitement des deux images. Ce qui est essentiel pour obtenir une image qui parlera aux gens, c'est que celle-ci vous intrigue, pose des questions. Et je trouve que mes images en posent beaucoup."



Le Parc Darcy, Dijon, France







Notre avis

La reconduction de paysages urbains pris sous le même angle est une pratique appréciée depuis longtemps, autant des photographes, qui y trouvent un défi technique stimulant, que de ceux qui découvrent les images juxtaposées (qu'il s'agisse d'historiens ou d'amateurs) et peuvent y déceler le passage du temps : on y voit évoluer l'urbanisme, mais aussi les véhicules et les tenues des passants. Garry a eu l'idée de fusionner chaque paire d'images afin de créer des photos hybrides sur lesquelles deux époques, passé et présent, s'entrechoquent, l'un granuleux et en noir et blanc, l'autre en couleurs et "sans filtre". Certaines images forment une sorte de vertige temporel : on croirait voir débouler dans les rues les fantômes de nos ancêtres. Sur d'autres, les "ficelles" sont trop visibles, et l'illusion ne prend pas…



Nos conseils

Dans cet exercice d'apprenti sorcier jouant avec l'espace-temps, Garry ne trouve pas toujours la formule magique. Sur certaines images comme celles des bateaux à gauche ou de la joggeuse ci-dessus, il a voulu offrir un voyage temporel à des personnages ou des éléments seuls, en les détourant pour les faire changer d'époque, mais cela ne marche pas : l'effet, trop voyant, est miné par les limites techniques de la manipulation. L'élégante qui attend sur la page de gauche est nimbée d'un halo de grain peu seyant, et le bateau à aubes ne respecte pas la perspective. Attention aussi à la végétation, qui est plus complexe à incorporer. L'illusion est bien plus facile à créer sur de l'architecture, et je trouve que le rendu est de toute façon plus intéressant quand Garry se contente d'intégrer le niveau de la rue "ancien" et ses passants dans un paysage contemporain, avec un dégradé subtil sur les bâtiments préservés, comme sur la photo ci-contre. C'est parfois en restant modéré qu'on obtient les meilleurs résultats!

Une série de Sébastien Guillemois
sous l'œil critique de Thibaut Godet

Vive le feu

Les manifestations contre la réforme des retraites ont été couvertes par de nombreux photographes partout dans le pays. Parmi eux, Sébastien Guillemois s'est attaché à montrer en noir et blanc les violences entre forces de l'ordre et casseurs lors d'une manifestation à Rennes. Une approche qui n'a pas tout à fait convaincu Thibaut Godet.



SÉBASTIEN GUILLEMOIS

LE RHEU

Boîtier : Nikon Z5
Objectif : 24-200 mm f/4-6,3
Traitement : Lightroom

"Je vous soumets mes photographies relatives aux précédents événements de Rennes qui ont vu de nombreux affrontements entre les forces de l'ordre et les black blocs. Ce thème des manifestations est intemporel puisque de tout temps, notre histoire est jalonnée de mécontentements de la population à l'égard du pouvoir décisionnaire : Mai 68, les Gilets jaunes, les bassines… Ce thème soulève également celui de la liberté, de manifester, d'informer… Mais jusqu'à quel point cette liberté est-elle admise ? A-t-on le droit de casser, de piller, de brûler au détriment d'autrui ? Peut-on informer sans être l'objet de représailles comme ont pu l'être certains journalistes ? Jusqu'où peut-on aller pour rechercher le sensationnel sans porter atteinte à notre intégrité ? Bien des questions qui méritent d'être posées lorsque l'on voit ces débordements, ces dérives. J'ai traité le sujet en noir et blanc puisqu'il se prête bien à mon avis à la dureté, à la tension des événements."

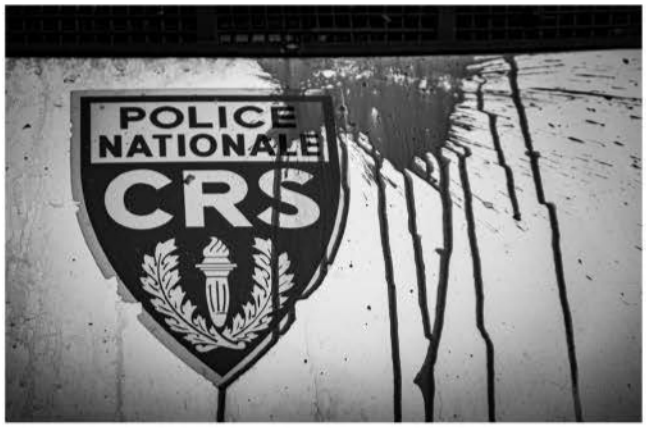
Notre avis

Sébastien a traité les manifestations rennaises à travers le prisme de l'affrontement entre casseurs et forces de l'ordre. L'adoption d'un traitement noir et blanc lui a permis d'obtenir un certain graphisme avec ses images et d'exprimer une gravité. On ressent la tension des événements et le parti pris de couvrir les deux côtés (policiers et opposants). Cependant, de notre point de vue, nous recevons énormément de ces images de violence dans les cortèges, qui certes peuvent être nécessaires pour raconter l'histoire d'un mouvement social, mais qui ne sont pas suffisantes. Mis à part l'opposition, nous ne voyons pas ou peu d'informations sur le but de cette manifestation, sur son déroulé. Par ailleurs, est-ce que la violence est survenue tout au long de celle-ci?



Nos conseils

La manifestation est un formidable terrain photographique. C'est l'un des seuls endroits où il est facile de photographier des inconnus (mis à part les black blocs) en extérieur, car ils ont une raison d'être présents et d'être vus. En fonction de ce que souhaite Sébastien, nous conseillons de couvrir l'intégralité d'une manifestation, d'en faire ressortir le message, le mot d'ordre, de rendre compte du nombre de personnes, de leur motivation, comme le fait naturellement un photographe d'actualité dépêché sur le terrain. S'il s'agit de témoigner d'un phénomène comme les violences dans les manifestations ou les violences policières, une série gagnera en force grâce à un suivi plus long avec de l'actualité et de l'enquête. En traitant d'une seule manifestation, l'accumulation d'images ne rend pas assez compte du propos et manque de profondeur pour être suffisamment pertinente.











Concours RP/Fujifilm “L’instant décisif”

Les résultats

Après deux mois de compétition autour du thème de l’instant décisif, l’heure est aux résultats. Encore une fois, la rédaction a réceptionné des milliers d’images (4500 par Instagram) et plus de 1300 e-mails rien que pour ce concours ! À notre grand étonnement, la thématique a été interprétée de manière très large. Nous qui pensions surtout avoir affaire à de la photo de rue avons vu passer presque tous les genres de la photographie : du paysage, du portrait, mais aussi de la photographie animalière comme pour l’image lauréate.

1er prix

JAVIER TAMBAREAU

Cette image d’oiseau marin en piqué a fait l’unanimité dans le jury. Bien qu’à mille lieues de l’instant décisif tel qu’on l’attribue à Henri Cartier-Bresson, elle illustre parfaitement bien cette thématique, en capturant cet oiseau au moment précis où il s’apprête à plonger. Un instant qui n’aurait pas été le même 1/125 s avant ou après.

Il a gagné…

un Fujifilm X-H2 muni d’un objectif XF 16-80 mm f/4 R OIS WR
d’une valeur de 2749 €







2e prix

JACQUES VILLIÈRE

Jacques nous a fait hésiter entre deux de ses images de joutes aquatiques reçues à la rédaction, mais pas sur son classement final. Avec cette image désarçonnante, le photographe a parfaitement réussi à capturer l'instant décisif de la rencontre entre ces deux jouteurs, juste avant que l'un ne tombe dans l'eau sous le regard attentif de l'équipage embarqué.

Il a gagné…

un appareil instax Evo et son bipack de film mini (2× 10 vues) d'une valeur de 199,99 + 16,99 €





3e prix

JACQUES HAMEL

Plus abstraite, cette photo de Jacques Hamel n'en est pas moins impressionnante par le moment immortalisé. Cet affrontement entre deux chevaux revêt un côté presque mystique grâce à l'interprétation en noir et blanc du photographe, les volutes de poussières soulevées par les animaux et le mouvement des autres chevaux autour de l'action principale, qui semble être à son paroxysme.

Il a gagné...

une imprimante instax Square Link et son bipack de film Square (2× 10 vues) d'une valeur de 149,99 + 18,99 €



Ils ne sont pas passés loin...



VIRGIL PRUDHOMME



SÉBASTIEN DURAND



BENOIT SEGALEN



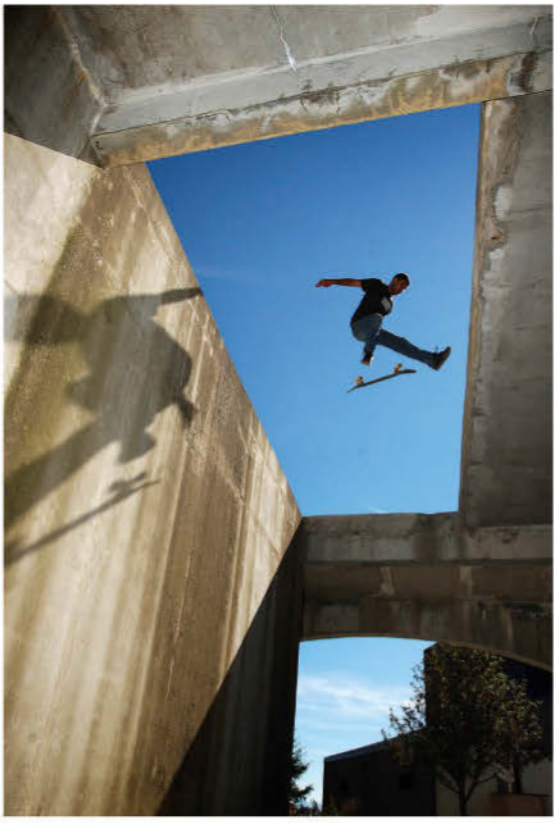
FRANCIS BROSTEAUX



DAVID LEES CANTEL



LAURENT VRILLEAU



CHRISTOPHE STAGNETTO



ELLIOT VOILMY



DOMINIQUE SÉCHER

Concours de l'été
"Pause longue"



© ANTON GVOZDIKOV/SHUTTERSTOCK

Un concours en chasse un autre, et voici l'heure de vous dévoiler notre compétition estivale ! Pour vous accompagner durant vos vacances, nous avons choisi de vous faire plancher sur la thématique de la "pause longue". Nul besoin d'aller ouvrir un dictionnaire pour vérifier l'orthographe, la faute est volontaire pour laisser libre cours à votre imagination !

Avec l'été, il est sans doute venu pour vous le temps de faire une pause bien méritée. Mais pas dans votre pratique photo ! Jusqu'au mois de septembre, le magazine vous accompagne avec un ordre de mission bien particulier, "Pause longue", que vous pouvez interpréter de bien des manières. Qu'il s'agisse de représenter le farniente ou de prendre quelques longues secondes pour capturer votre image, nous prioriserons l'originalité vis-à-vis de cette thématique qui n'a rien d'évident ! Voilà pourquoi nous vous laissons tout l'été pour plancher sur le sujet et considérer ce concours comme un devoir de vacances. Pour nous accompagner dans ce concours, Leofoto, marque de trépieds photo robustes et légers, nous fournit une dotation particulièrement adaptée à la thématique.

Que gagne-t-on ?

✔ **1er prix : un trépied Leofoto Ranger LS-324C + LH-40PCL d'une valeur de 529 €**



MODE D'EMPLOI

● Envoyez vos photos par e-mail avant le 14 septembre 2023 à l'adresse : **pauselongue@reponsesphoto.fr**

Indiquez en objet le thème du concours : "Pause longue". Pour des raisons pratiques, les liens temporaires comme WeTransfer sont interdits pour ce concours, et nous vous conseillons de bien préciser votre nom et votre prénom dans l'intitulé de votre image.

OU BIEN

● Publiez vos photos sur Instagram en vous abonnant aux comptes **@reponsesphoto** et **@leofoto_fr** et en utilisant le tag **#pauselongueRP**. Il n'y a pas de limite de taille pour les images que vous envoyez. Nous vous conseillons tout de même de ne pas dépasser 3 000 pixels sur le plus grand côté.

Les résultats seront annoncés dans notre n° 364 qui paraîtra en octobre 2023. N'hésitez pas à suivre l'actualité du concours sur nos réseaux sociaux.

Les candidats se doivent d'être propriétaires de leurs images et d'avoir les autorisations nécessaires pour la publication des personnes représentées. *Réponses Photo* et Digit Access se désengagent de toute responsabilité en cas de poursuites.

Par votre participation, vous autorisez *Réponses Photo*, Digit Access et Leofoto à utiliser votre image dans le cadre strict de l'annonce des résultats du concours sur le magazine, le site et les réseaux sociaux de *Réponses Photo*, Digit Access et Leofoto.

✔ **2e prix : un trépied Leofoto Urban LX-284CT + rotule XB-38 d'une valeur de 499 €**





✔ **3e prix : un monopode Leofoto MP-285C d'une valeur de 104 €**

Portfolios, concours
Comment participer

Depuis sa création, *Réponses Photo* publie les photographies de ses lecteurs. Pour certains, ce fut même le premier pas vers la reconnaissance! Pour voir un jour vos œuvres imprimées dans nos pages, participez à nos concours ou envoyez-nous un dossier libre. Voici les modalités.

■ Envoyer un dossier WeTransfer, Dropbox, etc. :
concours@reponsesphoto.fr

■ Participer sur Instagram avec le tag :
#concoursreponsesphoto

■ Participer par courrier postal :
Réponses Photo/Reworld Media
40, avenue Aristide-Briand – 92220 Bagneux

Vos photos à l'honneur

Vous pouvez en permanence nous envoyer vos photos préférées (par e-mail ou Instagram), quel que soit le sujet traité. Chaque mois, la rédaction choisit parmi les images reçues cinq photos lauréates, en couleurs ou en noir et blanc. Les photos qui n'ont pas été retenues pour la sélection du mois peuvent être utilisées dans d'autres rubriques, telles que "D'accord, pas d'accord".

Les concours thématiques

Nous vous proposons régulièrement des compétitions ponctuelles, récompensées par des prix spécifiques : matériel, stages, expositions, livres, etc. Ces concours se déroulent sur une période dont la durée est variable, et avec une date limite d'envoi impérative… qu'il est prudent d'anticiper! Les modalités de participation sont propres à chaque concours. Les photos envoyées pour un concours thématique et qui n'ont pas gagné l'un des prix proposés peuvent se retrouver publiées, avec l'accord de leur auteur, dans d'autres parties du magazine, par exemple à la rubrique "Lecture de portfolio".

Proposer un portfolio

La section "Découverte" de notre magazine est ouverte à tous. Seul le talent compte, ou plus exactement la qualité du regard et la maturité de la démarche du photographe! Chaque mois, la rédaction choisit parmi les dossiers envoyés ceux qui sont susceptibles d'être publiés sous la forme d'un portfolio rémunéré. Pour avoir vos chances, faites-nous parvenir une série d'images homogènes sur un thème précis (10 photos au minimum, 20 au maximum) ainsi qu'un texte expliquant la thématique abordée. Un CV de l'auteur est également apprécié. Si votre dossier n'est pas retenu pour publication d'un portfolio, il peut être sélectionné dans la rubrique "Lecture de portfolio".

Le moiré, un parasite numérique
Comment atténuer cet effet indésirable ?

Le repliement de spectre n'est pas un film de James Bond, mais la traduction de l'aliasing, qui provoque ces ondes colorées parfois visibles sur nos images. Comment les corriger ? **PB**

Le mot "aliasing" apparaît souvent dans les fiches techniques des appareils photo sous la forme de filtre anti-aliasing. Ce filtre, quand il est accolé au capteur, réduit les effets de crénelage et de moiré qui peuvent survenir en coupant les signaux de haute fréquence (les détails les plus fins d'un sujet). Provoquant une légère perte de résolution, il est parfois supprimé pour augmenter la résolution des images, malgré le risque d'un désagréable moiré.

Le moiré présente des sinusoïdes colorées, généralement sur du tissu ou toute matière qui forme une trame. Rappelons qu'un capteur est lui aussi une trame composée de photosites. Le moiré surgit quand la trame du sujet s'approche de celle du capteur. La théorie veut que si la fréquence d'échantillonnage ne satisfait pas au théorème d'échantillonnage de Nyquist-Shannon (la fréquence d'échantillonnage d'un signal doit être au moins deux fois supérieure à la fréquence maximale contenue dans le signal d'entrée), le processus d'échantillonnage crée d'autres fréquences parasites. D'où le terme anglais d'"aliasing", du latin *"alias"*, lequel veut dire "autrement" ou "autrement dit". La traduction française d'"aliasing" est "repliement de spectre", un titre digne d'un film de James Bond. Signalons que le moiré n'existe pas en argentique car les cristaux photosensibles d'une émulsion sont distribués de façon aléatoire et non géométrique.

Comment éviter le moiré ? Puisqu'il apparaît quand la trame du sujet s'approche de celle du capteur, on peut avancer ou reculer par rapport au sujet, pour modifier le grandissement de l'image. Parfois, il suffit d'ajuster l'orientation de l'appareil de quelques degrés pour prévenir la superposition de la trame du sujet à celle du capteur (c'est le principe du positionnement des trames dans l'imprimerie). Si l'objectif de prise de vue offre une résolution faible ou moyenne, le risque de moiré est moindre. La



MOIRÉ ANALOGIQUE
Le phénomène de moiré peut s'observer à l'œil nu, notamment sur un tissu à trame ajourée comme celui de ce siège pliant. Quand la toile est doublée, la superposition de la structure géométrique du textile dessine des sinusoïdes.



QUESTION DE DISTANCE
La structure de trame de cette bâche en toile ajourée est visible à proche ou moyenne distance. Aucun phénomène de moiré n'est observable. Boîtier Olympus OM-D E-M1 Mark II, dépourvu de filtre anti-aliasing.



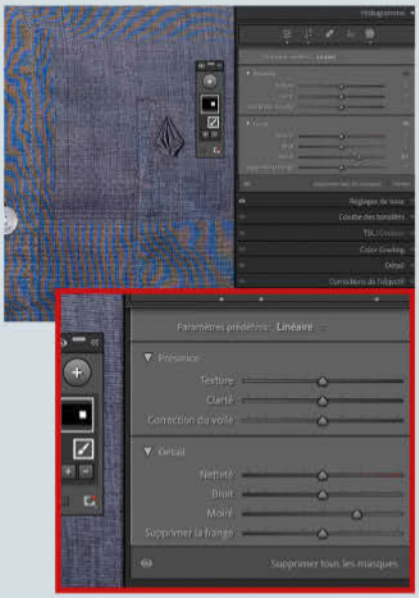
MOIRÉ NUMÉRIQUE
En s'éloignant progressivement de la bâche, l'appareil est placé en position de moiré quand la structure géométrique de la toile transmise par l'objectif (zoom 12-45 mm, focale 12 mm) est semblable à celle du capteur.

diffraction d'un objectif de haute résolution, obtenue en fermant fortement le diaphragme, produit un effet similaire.

En postproduction, le moiré se corrige par voie logicielle. Outre le gain de netteté des images, c'est une des raisons de l'abandon du filtre anti-aliasing par de nombreux fabricants d'appareils photo. Lightroom ou Capture One proposent des outils de suppression de moiré qui se sont améliorés au fil du temps. La correction reste une intervention manuelle et localisée. Aucune rectification automatique n'est disponible. Dans Lightroom, la fonction de réduction de moiré apparaît avec les outils d'ajustement local, comme le pinceau. Dans Capture One, elle est placée dans l'onglet Affiner. Si l'image est ouverte dans Photoshop, il est possible de recourir à la correction du moiré grâce au filtre Camera Raw (Filtre > Camera Raw). Ce dernier possède les mêmes réglages que le module de développement de Lightroom, dans une interface différente. Une autre technique photoshopienne consiste à créer un calque réglé en mode de fusion Couleur et à peindre au pinceau dans ce calque avec une teinte prélevée dans une couleur adjacente aux zones de moiré. Son inconvénient est de souvent laisser un moiré de luminance, visible par un motif plus ou moins foncé.

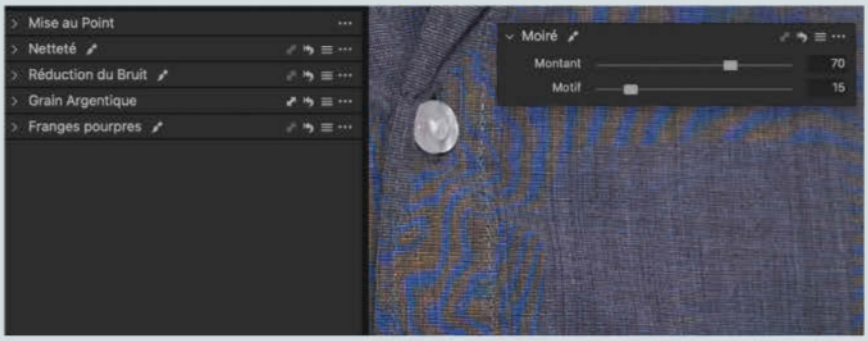


Le moiré peut apparaître quand un motif en rencontre un autre de la même taille, en l'occurrence la trame d'un tissu et celle des photosites du capteur. Pourtant, le boîtier (Nikon D600) dispose d'un filtre anti-aliasing.



CORRECTION DANS LIGHTROOM

Dans Lightroom, la correction du moiré est accessible dans le menu des réglages locaux, dans l'onglet Détails. Avec le pinceau, on délimite la zone à ajuster, puis le curseur est poussé dans les valeurs positives (sur la droite) jusqu'à la disparition du moiré.



CORRECTION DANS CAPTURE ONE

Dans Capture One, l'onglet Affiner réduit le moiré avec deux curseurs, Montant et Motif. En déplaçant progressivement les deux curseurs, le moiré disparaît. Motif agit notamment sur le moiré de luminance et ses sinusoïdes plus ou moins foncées.



CORRECTION DANS PHOTOSHOP

Un calque de réglage en mode de fusion Couleur corrige le moiré. On peint au pinceau sur les franges colorées avec une couleur sélectionnée en dehors des franges (en cliquant sur la couleur désirée avec la touche Option enfoncée sur Mac, Alt sur PC).

Le bruit à l'heure de l'IA

Faut-il faire confiance au débruitage logiciel ?

L'intelligence artificielle augmente les capacités de nos logiciels. Les algorithmes de réduction du bruit révèlent des détails insoupçonnés. Infox ou réalité ? Voici comment le vérifier. **PB**



Un Nikon D850 réglé sur 102 400 ISO. La réduction du bruit par DxO DeepPrime ou Lightroom contient la granulation et récupère des détails, mais DxO neutralise mieux la bascule des couleurs vers le vert générée en ISO extrême. Par rapport à une capture à 100 ISO, les pertes visibles à l'écran à 100 % demeurent acceptables sur une image qui est imprimée à 300 dpi.

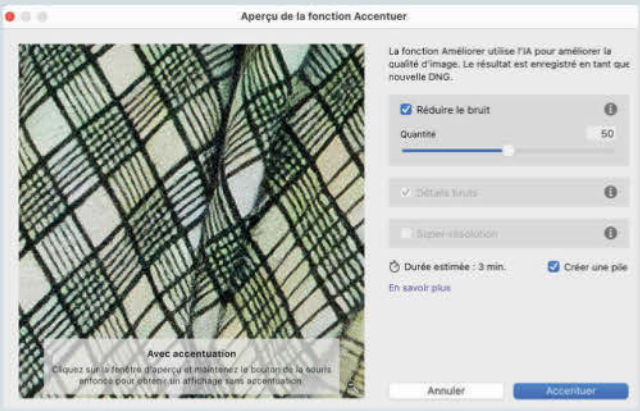
Adobe propose de nouvelles fonctionnalités par IA pour le traitement des images, dont la réduction du bruit. Dans la version 12.3 de Lightroom Classic (ainsi que Lightroom 6.3 et Camera Raw 15.3), elle est accessible en sélectionnant "Réduire le bruit dans le panneau Détail."L'IA œuvre pour améliorer la qualité d'image, qu'il s'agisse de réduire le bruit, d'affiner le rendu des détails ou de doubler la taille de l'image grâce à la Super-résolution. Après traitement, un DNG est créé.

L'IA met aux oubliettes la fonction de réduction du bruit du panneau Détail des versions précédentes. Elle rivalise mieux avec les algorithmes de débruitage DxO DeepPrime. Mais son traitement est plus lent : avec un MacBook Air M2 et 8 Go de RAM, il faut 15 s pour DeepPrime, 25 s pour DeepPrime XD et 80 s dans Lightroom sur un Raw d'un Nikon D850 pris à 102 400 ISO. Et DxO réduit mieux les dérives de couleur, qui basculent trop dans le vert chez Adobe. Sur notre exemple, le traitement fondé sur le deep learning ou apprentissage profond chez DxO conserve une longueur d'avance avec des algorithmes plus efficaces. La clé du succès ? DxO dispose de milliards de photos pour entraîner un réseau neuronal à comprendre le bruit, la couleur et les détails.

La plupart du temps, quand nous avons besoin de débruiter une image prise en ISO élevé, c'est que nous ne possédons pas une version satisfaisante effectuée en plus faible sensibilité, exempte de bruit. Le degré de satisfaction du débruitage se fait donc par rapport au souvenir que l'on a de la scène et du sujet. En ISO très élevé, non seulement les détails de l'image s'estompent, mais les couleurs apparaissent désaturées, avec des bascules. On est souvent surpris par la récupération des détails et des couleurs, au point de se demander si l'IA ne nous leurre pas. À l'heure des débats sur ChatGPT et Midjourney où l'infox concurrence la réalité, comment le vérifier ?

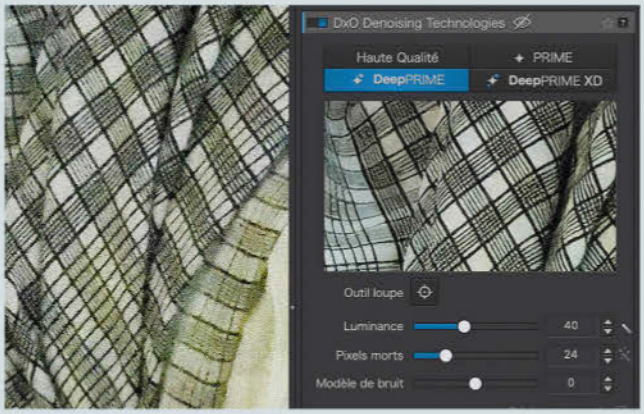
Puisqu'en basse sensibilité, le rendu des détails et des couleurs est considéré comme le plus satisfaisant, il suffit d'effectuer une série de prises de vues au format Raw d'un même sujet en augmentant par paliers le réglage de la sensibilité. La valeur du diaphragme doit être la même pour toutes les photos afin d'obtenir la même qualité optique sur toutes les vues. Cela implique aussi de travailler dans un environnement peu lumineux pour éviter d'être bloqué en très haute sensibilité. Si l'obturateur du boîtier est limité à 1/8 000 s, que le diaphragme est réglé sur f/8 et que la sensibilité la plus élevée est 102 400 ISO, le couple diaphragme-vitesse de 1/8 000 s à 102 400 ISO pour f/8 est équivalent à 1/8 s à 100 ISO pour f/8. L'utilisation d'un trépied s'impose alors pour éviter tout risque de bougé.

Une fois que les prises de vues sont enregistrées, il suffit de les traiter dans Lightroom, DxO PhotoLab 6 ou PureRaw, ou bien des alternatives comme Topaz DeNoise AI, et de comparer les images prises en faible sensibilité avec les versions en haut ISO débruitées. Le débruitage peut être plus ou moins dosé. À chacun de trouver le juste équilibre entre une suppression satisfaisante du bruit et un lissage tolérable des détails. Verdict ? L'IA nous bluffe par ses progrès en réalisme, même si elle reste perfectible, notamment chez Adobe.



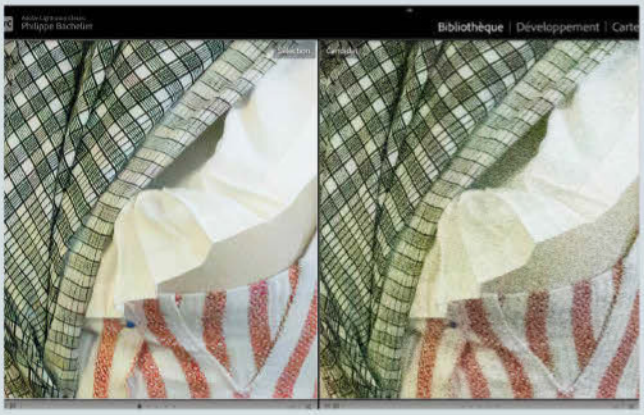
IA ET LIGHTROOM CLASSIC

Adobe nous égare un peu entre Accentuer et Améliorer. Quoi qu'il en soit, la réduction du bruit par IA place par défaut le curseur de réduction du bruit sur 50. Le juste dosage est évalué par la fenêtre de visualisation. On pourra générer plusieurs DNG à différentes valeurs pour trouver le bon équilibre entre réduction du bruit et conservation des détails.



DXO DEEPPRIME

DxO PhotoLab propose deux versions de réduction du bruit : DeepPrime et DeepPrime XD. Le curseur de luminance est réglé par défaut sur 40. La fenêtre de visualisation ne rend pas bien justice au résultat final. Seule l'exportation en DNG permet de vérifier le bon dosage de réduction du bruit. XD tend à trop lisser l'image. Nous lui préférons DeepPrime.



AVANT/APRÈS LIGHTROOM

À droite, une sélection d'un fichier Raw de Nikon D850 pris à 102 400 ISO sans traitement. À gauche, la réduction de bruit effectuée par IA avec le curseur positionné sur 50 fait disparaître la majeure partie du bruit et délivre une bonne récupération des détails et des couleurs, notamment dans les rouges.



AVANT/APRÈS DXO

À droite, la même sélection du fichier Raw. À gauche, la réduction de bruit effectuée par DxO DeepPrime avec le curseur positionné par défaut sur 40 réduit un peu plus le bruit que l'IA d'Adobe, la récupération des détails est équivalente, mais la bascule verte générée en haut ISO est mieux neutralisée.



DXO OU ADOBE ?

La différence principale entre le traitement de DxO DeepPrime et celui d'Adobe concerne la dominante verdâtre générée par la prise de vue en ISO extrême. Elle est mieux corrigée par DxO. C'est manifeste dans l'étoffe noire de la partie basse du détail, laquelle présente aussi moins de bruit avec DeepPrime.



DE 100 À 102 400 ISO

La comparaison entre la prise de vue à 100 ISO (à gauche) et celle à 102 400 ISO (à droite) est plus en faveur du traitement de DxO pour le rendu des couleurs. Une dominante verdâtre subsiste mais moindre qu'avec Adobe. Elle peut s'ajuster en postproduction, mais encore faut-il disposer des deux versions pour l'effectuer.

SUR UN SHOOTING DE MODE EN ARGENTIQUE



Avril 2023 à Paris
Shooting de mode en argentique et en numérique par le duo de photographes Bobby Buddy pour la marque IKKS.
Mannequin : Faith Lynch
Agence : Supreme Management

La pratique du film n'est pas morte, et ce n'est pas dans le milieu de la mode que l'on dira le contraire! Fin avril, nous avons assisté à une prise de vue pour la marque française IKKS réalisée par le duo Bobby Buddy, qui depuis huit ans arpente les studios de mode avec de vieux boîtiers moyen format argentique. Pourquoi faire appel à de l'argentique lorsque l'on est une marque? Pour la tendance, sans doute, mais aussi pour une autre imagerie, une identité visuelle et une autre manière de réaliser des images de mode. **Thibaut Godet**



Fin avril, dans un large studio parisien, toute une équipe s'affaire. Mannequins, stylistes, directeurs artistiques, assistants gravitent autour d'un plateau. Plus d'une dizaine de personnes au total, accompagnées par un duo de photographes. L'objectif du jour est fixé : l'équipe se doit de photographier la fin de la collection été adultes d'IKKS ainsi qu'une partie de la collection automne-hiver 2023-2024 de la marque de prêt-à-porter française originaire des Mauges (Maine-et-Loire). Les vêtements, sacs et chaussures flambant neufs trônent au milieu de la pièce, prêts à servir. Ils sont ensuite répartis par ensemble – chic, rock, bohème – correspondant aux multiples identités de la marque. Chaque mannequin arbore plusieurs vêtements et accessoires tels que mis en scène par les directeurs artistiques et passe l'un après l'autre devant les objectifs des photographes. Ce jour-là, c'est un duo bien particulier qui est aux manettes : Bobby Buddy.

Ces deux photographes se distinguent clairement sur le plateau. Ils portent une combinaison de travail bleu immédiatement reconnaissable. Ce "look mécano", comme ils aiment l'appeler, a pour avantages de ne pas marquer les fonds blancs, de ne pas ruiner leur jean quand ils posent leurs genoux au sol et d'apporter une touche un peu décalée et décontractée qui participe à la bonne ambiance sur le plateau. Mais ne nous y trompons pas, l'objet de notre venue ne concerne pas leur tenue de travail. Tous deux font de l'argentique en commande. Et à côté de leurs boîtiers Canon R5 s'activent d'antiques Pentax et Contax 645, ainsi qu'un magnifique Pentax 67, tous chargés en film Kodak Portra 400.

Cela fait huit ans que le duo s'est lancé dans la photographie de mode en argentique. Tous deux se connaissent depuis le lycée et se souviennent de leçons d'argentique en cours de physique-chimie, les plongeant alors dans le bain de la photo. À la fin du second degré, chacun a pris sa voie. Mathieu, lui, était directeur artistique, et Brice s'est orienté vers la mode, mais sur des travaux plus commerciaux. Après quelques années, ils ont fait le choix de se réunir sous une même étiquette et avec un nouveau credo. *"On a pris le contrepied de la photo commerciale que je pratiquais auparavant,* explique Brice. *Nous voulions nous diriger vers une autre imagerie. Que ce soit de la mode ou non, nous souhaitions faire des images que l'on peut accrocher aux murs, c'est-à-dire qu'elles soient qualitatives et puissent résister au temps. L'argentique s'est alors imposé. Il apporte un côté plus vrai, une approche expérimentale, et confère une certaine âme aux images"*, estime le duo.

> *"Si les marques font appel à l'argentique, c'est qu'elles ont un intérêt à le faire"*

Mais revenons sur le plateau de shooting pour IKKS. Les photographes sont aussi équipés pour faire des images numériques. C'est d'ailleurs la majeure partie de leur travail ce jour-là. Elles sont destinées au site Internet de la marque et permettront aux clients de zoomer sur les détails des vêtements proposés à la vente. Les photos réalisées sur pellicule serviront davantage à la signature éditoriale de la griffe française et alimenteront réseaux sociaux et newsletter. En numérique, la prise de vue suit un flux de travail moins contraignant qu'en argentique. Derrière deux écrans, des opérateurs reçoivent les images shootées en direct, conseillent sur les placements et recadrent les images au bon format.

Pascal Chevallier, directeur artistique pour la marque IKKS, shoote aussi sur le plateau avec un moyen format Fuji. D'abord attaché à la branche "enfant", c'est lui qui a fait le virage de l'argentique et accepté la proposition de Brice et Mathieu. Et quand on lui demande pourquoi l'argentique, celui-ci répond : *"Parce que les photos sont plus belles, tout simplement. Il y a une alchimie dans l'argentique. C'est plus vivant, et on se concentre sur l'essentiel."* Un point sur lequel il s'accorde avec Bobby Buddy : *"Une réflexion que nous fait souvent Pascal, c'est que l'argentique a aussi l'art d'améliorer certaines matières. Il y a des vêtements où le rendu des textures n'est pas incroyable en numérique car trop descriptif. L'argentique va interpréter autrement les matières et apporter une autre lecture du produit et du vêtement. Si les marques font de l'argentique, c'est qu'elles ont compris également qu'il y a un avantage à le faire !"* Un constat qui explique sans doute pourquoi le milieu de la mode ➤



MARLA FABRI. AGENCE : MARILYN AGENCY PARIS



CALISTA CHOLEY. AGENCE : WOMAN360



CHARLOTTE HUGUET. AGENCE : SUPRÊME

IKKS Bobby Buddy photographie depuis quelques années pour la marque française. Ici, des photos réalisées pour d'anciennes collections de la marque, toujours sur fond coloré.



CALISTA CHOLEY. AGENCE : WOMAN360

s'intéresse à nouveau à l'argentique. Il suffit d'ouvrir les grands titres de presse, comme *M, le magazine du Monde*, pour s'en rendre compte.

Ovnis il y a quelques années, le nombre de photographes à faire de l'argentique a largement augmenté, ou en tout cas une nouvelle génération s'en est emparée, comme en témoignait le mois dernier le laboratoire Processus Photo dans nos pages. *"C'est indispensable maintenant. Un photographe de mode qui ne saurait pas faire de l'argentique aurait du mal à exister"*, ose Brice. Le duo travaille également en argentique pour d'autres marques de mode, comme Zara ou la maison de luxe Chloé. L'argentique ne suffit pas bien sûr pour se faire un nom dans ce milieu. Pour Pascal Chevallier, un photographe de mode est aussi sélectionné pour *"son identité propre"* : *"Ce n'est pas très intéressant de choisir un photographe pour réaliser exactement ce que l'on souhaite. S'il est choisi, c'est parce que ce qu'il crée nous intéresse"*, pense-t-il. Mais l'argentique contribue bel et bien à la ligne esthétique d'une marque.



© THIBAUT GODET

Un arsenal argentique Lors de la prise de vue, les photographes peuvent utiliser un Pentax 645, un Contax 645 ou un Pentax 67.

Il n'y a pas que dans l'esthétique que l'argentique apporte une patte différente ; il participe à faire autrement des images de mode : *"Du point de vue du photographe, c'est une liberté en plus. C'est-à-dire qu'avant l'argentique, le clic était automatiquement répercuté sur un écran à la vue de deux ou trois personnes pour donner un avis, ce qui a pour effet de brider la créativité. On comprend que du point de vue des directeurs artistiques, c'est frustrant de ne pas voir les images en direct… Mais à la fin, le résultat est là. C'est quelque chose qui remet de l'authenticité lors de la prise de vue."*

> *"Ce qui facilite la prise de vue, c'est que le modèle n'a pas un retour immédiat de son image"*

Au point parfois qu'il est difficile de s'en défaire… *"Une marque nous a par exemple expliqué avoir essayé de refaire ses productions de mode en numérique et que ça ne marchait pas"*, racontent Mathieu et Brice.

Le fait de ne pas voir ses images présente aussi un autre avantage : *"Ce qui facilite la prise de vue, c'est que le modèle n'a pas un retour immédiat de son image. Il n'y a donc pas de jugement. Ça permet un peu plus de folie et quelquefois des accidents humains, dans le bon sens du terme. Avec le numérique, on fait attention, parfois trop, et des fois, il n'y a pas de lâcher-prise"*, racontent les photographes. Le lâcher-prise, c'est aussi sur quoi travaille le duo dans sa signature visuelle, car il le recherche chez ses modèles. *"On part du constat que le photographe est toujours caché derrière son appareil alors qu'une séance de portrait est une aventure humaine. Notre but est justement de déstabiliser pour obtenir une attitude intéressante. Dans notre méthode d'organisation, il y en a un qui photographie, concentré derrière son appareil, et l'autre qui vient en support pour parler et dérouter le modèle. C'est aussi ça, l'intérêt du binôme."*

Sur le plateau, en lumière continue comme en flash, les mannequins passent. Tout est organisé pour aller vite mais avec une fluidité étonnante. Tout le monde est en place pour qu'en une journée, l'ensemble du shooting soit réalisé. On ne ressent pas de stress. Il faut dire que la séance est préparée. La directrice artistique a prévu un planning pour chaque vêtement, de manière que les équipes s'animent sans même donner beaucoup de consignes. Du côté des photographes aussi, les préparatifs sont importants. Ils sont plus longs que la séance elle-même.



© BOBBY BUDDY

Au labo Après la prise de vue, les pellicules sont apportées au labo pour être développées. Les photos du duo sont ensuite basées à partir de scans de planches-contacts ou de tirages.

Dans le duo, Mathieu s'occupe du storyboard, c'est-à-dire de la narration, ce qu'ils cherchent à raconter en images pour un shoot éditorial. Brice est plus dans le travail des lumières et l'anticipation du shooting pour que tout se déroule comme prévu le jour J.

Argentique ou numérique ne semble pas faire de différence de ce côté-là. On pourrait seulement croire que l'argentique apporte une dose de stress supplémentaire, ne donnant pas le droit à l'erreur, ou du moins à aucun retour immédiat sur les images. Les photographes disent juste bien assurer leurs arrières afin d'être sûrs d'avoir les bonnes photos, mais ils ne s'inquiètent pas pour autant d'un éventuel accident.

Dans l'équation Bobby Buddy, il y a aussi Hervé Caté, du laboratoire Imaginoir. À la fin du shooting, c'est lui qui reçoit les pellicules, les développe, réalise les planches-contacts et les tirages. Dans leur méthode de travail, les photos sont scannées d'après tirage et non d'après négatif. *"En argentique, il y a eu des années et des années de recherche pour que la pellicule photo soit tirée sur le papier photo. Du point de vue de la chromie, ça sort tout seul… Scanner une pellicule n'est pas aussi facile. En général, le rendu est moins bon"*, témoignent les photographes en reprenant les arguments de leur laborantin.

> *"Du point de vue du photographe, c'est une liberté en plus"*

Le budget d'une commande en numérique ou en argentique n'est pas non plus le même. Nul doute que la mode est un des seuls secteurs où ce genre de commandes reste possible. Pour un shooting comme IKKS, il faut compter une vingtaine de pellicules 120 (Portra 400), le développement, les planches-contacts, les tirages et les scans. De quoi faire rapidement monter la facture à quelques centaines, voire milliers d'euros pour de gros shootings. Mais selon nos deux photographes, il peut arriver que l'argentique se révèle moins cher que le numérique. Ils donnent l'exemple d'une commande réalisée pour le magazine *Grazia (détenu par le même groupe que* Réponses Photo*, NDLR). "La rédaction nous avait proscrit l'argentique car cela coûtait pour elle trop d'argent. On a ainsi fait un tableau comparant shoot en numérique et shoot en argentique. Avec l'argentique, on a des photos qui gomment les défauts. On n'a donc pas besoin de beaucoup de retouches, et le photographe peut s'en charger. Il n'y a pas de station numérique non plus ni de location d'ordinateurs. Côté effectif, on compte sur un assistant de plateau pour gérer la lumière et les pellicules, mais on se passe d'assistant digital. Au moment où nous avons fait ces calculs, nous avions chiffré de 50 à 250 € une image retouchée en numérique. En argentique, nous étions à 43 € pour un tirage d'auteur, ce à quoi il fallait bien sûr ajouter le développement, le scan, la pellicule. L'argentique, dans ce domaine, est juste une autre manière de travailler mais pas forcément plus coûteuse"*, confie le duo. L'avenir est-il pour autant certain pour l'argentique ? *"On travaille dans un domaine où l'effet de mode existe. Si demain la tendance est au numérique ou à l'intelligence artificielle, tout le monde va y aller. C'est la loi du marché. La photographie de mode est comme ça. Elle est influençable, elle bouge vite"*, indiquent les photographes. Et même lors de cette commande, le duo essaie de nouvelles choses. Pour quelques prises de vues, ils ont testé des optiques moyen format sur leur hybride numérique, mais sans le succès escompté. Pour IKKS, l'argentique n'est pas non plus sanctuarisé. C'est la vie d'une marque que de faire évoluer son identité visuelle et de s'ouvrir à d'autres écritures. Les modes se font, se défont et parfois reviennent. Ce n'est pas ce milieu qui dira l'inverse.




GRAÇA
28
582
ENTRADA
28E
07
SUPER BOCK
O MELHOR
MERECE
A MELHOR
MUNICH
DUNKEL
selecção
1927
UMA ESCOLHA DE MESTRE
Sê responsável. Bebe com moderação.





Leica M11 Monochrom

Des choix tranchés

Quatrième génération de M consacré exclusivement au noir et blanc, le Leica M11 Monochrom hérite du capteur 24×36 de 60,3 MP de son pendant couleur. Outre sa haute définition, il délivre des images d'une grande douceur pour une expérience photographique sans égale. **Pascale Brites**

LES POINTS CLÉS

- Capteur 60,3 MP noir et blanc
- Viseur optique à télémètre
- Mémoire interne de 256 Go

9 450 € **Prix indicatif (boîtier nu)**

Un appareil qui ne fait que des photos, sans autofocus et uniquement en noir et blanc, plus cher encore que sa version couleur… Ce n'est pas une nouveauté pour Leica, dont l'initiative remonte déjà à dix ans avec le lancement du premier M Monochrom. Il possédait encore un mode vidéo, repris par son successeur le M Monochrom Type 246 sorti en 2015, que la marque s'est offert le luxe de supprimer sur le M10 Monochrom, commercialisé en 2020 et qui, à l'instar du M11 vendu depuis un an, est également absent de ce M11 Monochrom. La formule fait systématiquement débat, mais avec ses partis pris radicaux et ses tarifs à faire pâlir tous les fabricants d'appareils photo, Leica a l'habitude d'être une marque clivante. Si elle peut se targuer d'avoir inscrit son nom dans l'histoire de la photographie en inventant le format 24×36 et d'avoir accompagné, avec sa gamme M à viseur télémétrique, les photographes les plus célèbres dans la réalisation d'images devenues iconiques, la société sait également vivre avec son temps et propose une vaste gamme d'appareils modernes aux qualités optiques incontestables et aux performances remarquables. Il n'y a qu'à voir le succès auprès d'un ▶▶▶

FICHE TECHNIQUE

Type	appareil numérique à télémètre
Monture	Leica M
Conversion de focales	1×
Type de capteur	CMOS BSI monochrome
Définition	60,3 MP
Taille du capteur	24×36
Taille de photosite	3,76 µm
Sensibilité	125 à 200 000 ISO
Viseur	télémétrique à cadre lumineux, correction auto de la parallaxe, 0,73×
Écran	fixe, tactile, 2,95", 2,3 Mpts
Autofocus	non
Mesure de la lumière	Spot, Pondérée centrale, Priorité aux zones claires, Multizone
Modes d'exposition	A, M
Obturateurs	60 min à 1/4 000 s (méc.), 60 à 1/16 000 s (élec.)
Flash	griffe std, synchro-X à 1/180 s
Formats d'image	DNG (L, M, S), Jpeg, DNG + Jpeg
Vidéo	non
Support d'enregistrement	1× SD UHS-II, mémoire interne 256 Go
Autonomie (norme CIPA)	700 vues
Connexions	USB-C, Bluetooth, Wi-Fi
Dim. / poids	147 × 80 × 38 mm / 542 g



Comble du raffinement, le boîtier est entièrement monochrome. Même la célèbre pastille rouge à l'avant a été supprimée.



La molette arrière cliquable offre un raccourci vers la correction d'exposition très utile et discret.

Difficile de faire plus épuré, et pourtant l'essentiel des touches de commande est bien présent, ce qui rend l'appareil simple et instinctif.

Une pression sur la touche Menu donne accès à une interface simplifiée dotée d'une navigation tactile très pratique.

public parfois très jeune des compacts 24×36 Leica Q et Q2 – qui a lui aussi profité d'une déclinaison monochrome – pour s'en convaincre. Comparer ce M11 Monochrom aux autres appareils sur le marché n'aurait pas un grand intérêt : il est plus de 30 % plus cher qu'un moyen format de 100 MP, et malgré cela, il ne possède pas d'autofocus, pas plus que de fonctionnalités vidéo ni de système de stabilisation de capteur. Et alors que tous les appareils numériques sur le marché permettent de photographier en noir et blanc et même d'en profiter dès la visée, sur leur écran arrière ou à travers leur viseur électronique, cet appareil n'enregistre pas les couleurs… Autant dire que ses champs d'action sont limités ! Selon nous, la véritable question réside donc plutôt dans l'intérêt potentiel qu'il représente face à ses prédécesseurs et de manière générale par rapport à d'autres types d'appareils. Car du M11 "classique", il hérite avant tout du capteur CMOS BSI 24 × 36 mm de 60,3 MP, ce qui constitue surtout un gain de définition non négligeable de 50 % relativement aux 40 MP du M10. Sa structure BSI lui confère également une meilleure qualité d'image en haute sensibilité. Surtout, la technologie de pixel binning consistant à réunir plusieurs photosites du capteur pour accroître la sensibilité, avec pour conséquence une diminution de la définition des images, est réellement efficace. Elle nous avait peu convaincus sur les photos en couleurs du M11 mais se montre ici spectaculaire. À taille de tirage identique – en 30 × 45 cm à 300 dpi, soit la définition de 18,4 MP des images produites en taille S –, le bruit est nettement plus faible, les nuances sont plus douces et les détails plus marqués sur les photos réalisées en plus faible définition (36,5 MP pour la taille M) qu'en pleine définition L. Vous pouvez en voir un exemple sur la page de droite. Notez au passage que cette technologie est employée aussi bien sur les images Raw (des DNG codés sur 14 bits) que sur les Jpeg, qui profitent d'un traitement modéré et subtil leur apportant une douceur identique à celle des fichiers bruts. La douceur est d'ailleurs une autre des caractéristiques des images produites par l'appareil. Car, outre le gain de sensibilité qu'entraîne l'absence de filtres colorés devant chaque photodiode du capteur – la plage accessible est ici de 125 à 200 000 ISO quand elle est de 64 à 50 000 ISO sur le M11 –, le rendu noir et blanc est également moins contrasté et plus nuancé que celui des images obtenues par désaturation logicielle à partir des images couleur de son quasi-jumeau. Si le rendu laisse ainsi une grande place à l'interprétation ultérieure sans perte de qualité d'image, il est à nos yeux regrettable que la marque ne propose pas par ailleurs d'appliquer des courbes de

contraste personnalisées ou qu'elle n'en fournisse pas quelques-unes préétablies. Cette remarque, nous l'avions déjà formulée lors de notre test du Q2 Monochrom, qui, comme ce M11 Monochrom, ne dispose que de quelques effets de virage dont il serait intéressant de savoir s'ils sont réellement employés par les utilisateurs. Le M11 Monochrom produit des images excellentes en sortie de capteur, mais des outils d'ajustement du rendu noir et blanc des Jpeg auraient permis de s'affranchir en certaines circonstances d'un enregistrement en Raw pour opérer un partage immédiat des images par la connexion Wi-Fi de l'appareil et l'application Leica Fotos, qui, lors de nos tests, s'est montrée à la fois fiable et rapide. Photographier en Raw offre néanmoins des avantages notables dans des conditions de lumière difficiles. Nous avons pu récupérer des détails dans les hautes lumières jusqu'à 2 IL de surexposition en mode L, tandis que le bruit reste contenu même lors de très fortes sous-expositions de plus de 3 IL. Cette dynamique est encore plus grande si vous choisissez les tailles d'image M et S. À l'instar du M11, cette version Monochrom s'enrichit d'une mesure de lumière matricielle, pour laquelle nous avons relevé une très légère tendance à la sous-exposition, à laquelle s'ajoutent des mesures Spot, Pondérée centrale et Priorité aux zones claires facilement accessibles depuis l'interface tactile du menu d'accueil.

Une autre approche de la photo

Aussi douces, nuancées et faiblement bruitées soient-elles, les photos produites par l'appareil n'en restent pas moins limitées à des nuances de gris, ce qui pourrait engendrer un sentiment de frustration et conduire bien des utilisateurs à se détourner d'un tel boîtier. Cependant, en pratique, jamais nous n'avons ressenti ce manque. Bien au contraire d'ailleurs, tant les choix radicaux et les contraintes permettent parfois de s'exprimer plus clairement. Ne pas s'interroger sur le fait qu'une image fonctionne mieux en couleurs ou en noir et blanc permet de se focaliser sur sa composition, son sujet et ses jeux de contraste. C'est alors plutôt le viseur optique offrant à voir le monde en couleurs qui s'avère gênant, bien que son télémètre soit d'une grande fiabilité pour réaliser la mise au point. Pour cela, nous avons eu fortement recours à la visée électronique par l'écran arrière pour cadrer en noir et blanc et composer selon des ▶ ▶ ▶

NOS MESURES

DXOMARK

TESTÉ PAR BENCHEXPERT LABORATOIRE D'ESSAIS INDÉPENDANT

LA MONTÉE ISO

L'appareil supporte admirablement les hautes sensibilités. Plus encore en choisissant les plus faibles définitions M et S, comme le montre cette comparaison à taille de tirage égale. Le rendu est aussi plus doux qu'avec les images du M11 "classique" converties en noir et blanc.





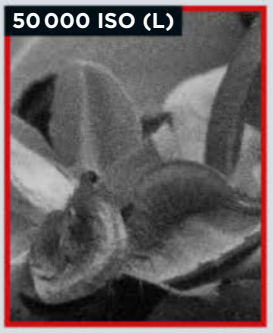


















50 mm • f/9,5 • 1/100 s • 80 000 ISO Si le noir et blanc supporte assez bien la granulation engendrée par le bruit en haute sensibilité, le comportement du M11 Monochrom, ici en pleine définition de 60,3 MP, est exemplaire. La dynamique reste excellente, et les images sont parfaitement exploitables.



contrastes de luminance. Le focus peaking mettant en surbrillance les zones s'est dès lors montré assez fiable, mais l'absence de mécanisme d'inclinaison de l'écran est plus pénalisante pour les points de vue au ras du sol, par exemple. En revanche, cet usage n'a pas eu de conséquences sur la consommation énergétique du boîtier, qui assure une autonomie très confortable. Comme son frère presque jumeau – et comme sur les SL2 et Q2 –, le M11 Monochrom a renoncé à la semelle amovible typique de la gamme M au profit d'une batterie jointée, dont le logement accueille également une carte au format SDXC UHS-II. S'y ajoute une mémoire interne de 256 Go qui garantit une bonne autonomie si l'on considère qu'un fichier Raw pèse entre 75 et 80 Mo en moyenne. De ses prédécesseurs, le boîtier hérite aussi d'un menu épuré – il faut dire qu'il ne possède pas beaucoup de fonctions – doté d'un écran d'accueil complet à l'interface tactile très pratique. La navigation dans les onglets suivants est un peu moins fluide mais mérite qu'on s'y attarde tant l'appareil comporte des réglages intelligemment pensés, à l'instar du temps de pose maximal en sensibilité automatique qui tient compte de la focale de l'objectif ou du réglage du type d'obturation qui ne bascule en électronique que lorsque le temps de pose adéquat est plus court que celui permis par l'obturateur mécanique. Il est de 1/4000 s minimum en obturation mécanique et de 1/16000 s en obturation électronique. On notera que la fermeture automatique de l'obturateur à l'extinction assure une bonne protection contre le dépôt de poussières sur le capteur lors des changements d'objectif. Si l'obturation peut être rapide, le capteur l'est un peu moins, et les courts temps de pose sous éclairage artificiel engendrent vite un effet de banding disgracieux et impossible à rattraper en postproduction. À réserver donc aux images faites en lumière du jour. Aussi étonnant que cela puisse paraître, le plaisir de photographier avec cet appareil réside également à nos yeux dans son absence d'autofocus. Cela n'empêche pas de réaliser des images à la netteté impeccable, mais cela permet de moins se concentrer sur la technique, de photographier plus à l'instinct et aussi d'effectuer plus facilement des photos floues ! C'est un plaisir que l'efficacité des autofocus récents, capables de reconnaître une multitude de sujets, de les attraper à grande vitesse et de les suivre pratiquement sur tout le champ, nous ferait presque oublier. Comme nous l'avions formulé lors du test de sa version couleur, l'absence de système de stabilisation de capteur se justifie moins à nos yeux. Elle n'aurait pas trahi l'esprit de la gamme M et aurait apporté une plus grande latitude de travail en pose longue. Bien que le défaut de miroir limite fortement les tremblements, il n'est pas question ici de s'adonner aux longues



obturations sans un trépied. D'autant plus que la haute définition du capteur ne pardonne pas un léger décalage. En le munissant du 50 mm f/1,4, nous n'avons guère pu dépasser le 1/30 s. Ce défaut de stabilisation mécanique de capteur est la seule véritable fausse note de cet appareil, dont l'absence d'enregistrement vidéo ne gênera certainement pas les amoureux de la photographie et qui aurait même pu se passer à nos yeux de son mode rafale à 4,5 i/s ou de sa fonction intervallomètre. Le bracketing d'exposition est en revanche plus utile lors de très forts contrastes de lumière. Radical, imparfait et excessivement cher, le M11 Monochrom n'en est pas moins un boîtier séduisant à nos yeux. Il ne reste plus qu'à jouer au loto !

50 mm • f/2 • 1/500 s • 125 ISO Le déclencheur est d'une grande discrétion, si bien que l'obturation mécanique peut être utilisée de manière systématique et le recours à l'obturation électronique réservé aux très courts temps de pose.

VERDICT

Ses détracteurs n'auront pas à chercher bien loin pour établir une liste longue comme le bras d'arguments en sa défaveur. Pour près de 10 000 € (boîtier nu !), le M11 Monochrom ne fait que des photos en noir et blanc un peu plates et ne possède ni autofocus ni écran orientable. Mais sous cet aspect réducteur se cache à nos yeux un appareil épatant à l'ergonomie intuitive pensée exclusivement pour la photo et les photographes et au capteur de très haute définition à la qualité d'image époustouflante. Si la technologie de pixel binning nous avait moyennement convaincus sur le M11, elle est ici véritablement profitable et permet d'utiliser l'appareil à des valeurs de sensibilité extrêmes. Sans atteindre la perfection – la molette de sensibilité est vraiment trop dure à extraire et l'absence de système de stabilisation difficilement justifiable –, le M11 Monochrom nous a procuré un tel plaisir à la prise de vue comme au moment de sélectionner nos images qu'on ne peut qu'envier les chanceux ayant un budget suffisamment important pour envisager son achat.

POINTS FORTS

- Haute définition de capteur
- Excellente qualité en haute sensibilité
- Fabrication impeccable
- Mémoire interne importante
- Ergonomie intuitive

POINTS FAIBLES

- Pas de stabilisation
- Pas d'écran orientable
- Pas d'ajustement du rendu noir et blanc
- Navigation dans le menu peu fonctionnelle
- Molette de sensibilité trop rigide

LES NOTES

Prise en main 9/10
Tous les réglages sont facilement accessibles, sauf la sensibilité, qui l'est depuis une molette trop difficile à extraire.

Fabrication 10/10
Le boîtier entièrement métallique en magnésium et en aluminium avec un gainage en similicuir est une pièce d'orfèvrerie.

Visée 7/10
L'écran fixe limite les points de vue, tandis que la visée optique en couleurs rompt un peu le charme d'un monde vu en noir et blanc.

Fonctionnalités 6/10
Ses fonctionnalités sont peu nombreuses. Est-ce un problème ?

Réactivité 7/10
Il déclenche vite, mais sans AF et avec une rafale limitée à la faible autonomie, sa réactivité dépend surtout de son utilisateur.

Qualité d'image 28/30
Il n'y a que sa sensibilité au rolling shutter et l'absence de rendus personnalisables qui lui fassent défaut sur ce critère de la qualité.

Gamme optique 7/10
Attention à choisir un objectif capable de soutenir les exigences d'un capteur de très haute définition.

Rapport qualité-prix 8/10
C'est un critère qui importe peu dans ce domaine de l'exception.

Total 82/100

Nikon Z8

Le boîtier de tous les possibles



LES POINTS CLÉS

- 45,7 MP et vidéo N-Raw 8K 30 p
- Rafale jusqu'à 120 i/s
- AF deep learning jusqu'à – 9 IL

4 600 € Prix indicatif (boîtier nu)

Prenez un Z 9 équipé de son dernier firmware, allégez son boîtier de sa partie inférieure et de son imposante batterie, et soustrayez à peu près 1400 € à son tarif. Vous obtenez alors peu ou prou un Z 8 qui s'annonce déjà comme la nouvelle référence des hybrides Nikon. **Pascale Brites**

FICHE TECHNIQUE

Type	hybride 24×36
Monture	Nikon Z
Conversion de focales	1×
Type de capteur	CMOS BSI stacked stabilisé
Définition	45,7 MP
Taille du capteur	24 × 36 mm
Taille de photosite	4,06 µm
Sensibilité	64 à 25 600 ISO (ext. 32 à 102 400 ISO)
Viseur	OLED 1,27 cm, 3,69 Mpts, 100 %, 0,8×, dégag. 23 mm, – 4 à + 3 δ
Écran	tactile, inclinable sur deux axes, 8 cm, 2,1 Mpts
Autofocus	hybride phase/contraste, – 7 à + 19 IL (ext. – 9 IL), 493 points
Mesure de la lumière	Matricielle, Centrale pondérée, Spot, Hautes lumières
Mode d'exposition	PSAM
Obturateur	électronique, 1/32 000 à 30 s
Flash	griffe standard, synchro-X 1/200 s
Formats d'image	Nef (Raw 14 bits), Jpeg, Heif
Vidéo	8K UHD 60 p, 4K UHD 120 p
Supports d'enregistrement	1× CFexpress B ou XQD + 1× SD (UHS-II)
Autonomie (norme CIPA)	330 vues
Connexions	2× USB-C, HDMI-A, casque, micro, téléc., WiFi, Bluetooth
Dim. / poids	144 × 119 × 83 mm / 910 g

Si son nom circulait sur la Toile depuis déjà des semaines, l'annonce du nouvel hybride de la gamme Nikon Z n'en est pas moins une réjouissance. Doté de l'ADN du Z 9 dans un boîtier 30 % plus compact et de 430 g plus léger, il hérite du chiffre 8, porte-bonheur pour les Japonais (et les Chinois), qui voient dans la forme évasée de son kanji un signe de prospérité. Ainsi, il serait aux yeux de Nikon le digne successeur du D850, sorti en 2017 pour les 100 ans de la marque, que beaucoup considèrent comme le reflex le plus abouti par sa combinaison entre définition, vitesse et sensibilité. À nos yeux, la comparaison s'arrête là. Car le Z 8 est bien un appareil de son temps : un hybride 24×36 à l'époustouflant capteur "stacked" stabilisé de 45,7 MP, doté d'un mode vidéo N-Raw 8K 60 p, d'une option de zoom ×2 en vidéo 4K, de nombreux codecs d'enregistrement et assistants de prise de vue, d'une rafale qui peut atteindre 120 i/s en Jpeg sur des images de 11 MP – 20 i/s en Raw de pleine définition (30 i/s en Jpeg) –, et qui profite du prédéclenchement intégré par mise à jour au Z 9, d'une visée électronique sans black-out ou encore d'un autofocus hybride dopé au deep learning et pourvu de multiples automatismes et modes de fonctionnement sensible jusqu'à –9 IL en mode Starlight View (Affichage lumineux dans la version française). S'il hérite du processeur Expeed 7 et du capteur 24×36 empilé ultra-rapide du Z 9, qui lui permettent de ne pas intégrer d'obturateur mécanique sans que cela limite ses conditions d'utilisation en lumière artificielle, le Z 8 n'en



Z 50 mm f/1,2 • f/1,2 • 1/500 s • 100 ISO
Le Z 8 hérite de l'impressionnante rafale ainsi que de l'autofocus performant du Z 9.



Z MC 105 mm f/2,8 VR S • f/8 • 1/200 s • 100 ISO Grâce à la rapidité de son capteur, l'obturation électronique est compatible avec l'usage du flash en studio. La vitesse de synchro-X est de 1/200 s.

reprend pas l'imposant boîtier monobloc. Bien que d'un volume et d'un poids supérieurs à ceux des Z 7II, Z 6II et de leurs prédécesseurs, sa préhension n'en est que plus fiable et plus reposante, tandis que son boîtier doté de nombreuses touches d'accès direct – légèrement remaniées par rapport à celles du Z 9 pour compenser leur moindre quantité – est plus facile à accessoiriser en vidéo. Contrairement au Z 9, l'appareil ne pèse pas sur les bras à l'usage et offre néanmoins une interface instinctive qu'il nous a été aisé d'appréhender rapidement.

Un brillant avenir

Le menu, conforme à celui des autres modèles de la marque, est complet bien que parfois un brin dense et long à parcourir avant d'atteindre des fonctions aux appellations qui manquent par moments un peu de clarté. Le viseur électronique est détaillé et fiable, et l'écran à double inclinaison dans l'axe de l'appareil, comme sur le Z 9, est assez pratique pour changer rapidement de point de vue avec des angles extrêmes. L'allégement de l'appareil entraîne cependant un effet direct sur son autonomie. Elle n'est que de 330 vues en visée électronique et en mode automatique, contre 360 sur le Z 7II, qui, comme lui, reçoit une batterie EN-EL15c, alors qu'elle dépasse les 700 vues sur le Z 9. Pour pallier ce qui s'avère un défaut rapidement manifeste lors de notre prise en main, Nikon a placé deux ports USB-C, un pour le transfert d'image et l'autre, Power Delivery, pour la charge, et propose surtout une poignée spécifique, la MB-N12 (400 €), accueillant deux batteries pour une autonomie quasi double. Elle améliore aussi la prise en main verticale avec un rappel de la touche AF-On, un déclencheur, un joystick et une molette de réglage, sans pour autant figurer autant de raccourcis que le Z 9. De son aîné, le Z 8 ne reprend pas non plus la prise synchro-X, le port Ethernet ou le GPS et fait le choix, plutôt judicieux à nos yeux, de deux formats de carte mémoire, CFexpress/XQD et SD, quand le Z 9 possède un double lecteur CFexpress/XQD. Ces quelques sacrifices ne l'empêchent pas d'apporter son lot de nouveautés comme l'enregistrement en Heif, une première sur un boîtier Nikon, tandis que les Raw ne sont toujours accessibles qu'en compressé avec ou sans perte selon deux qualités, un menu AF spécifique aux avions, une reconnaissance accrue des sujets de petite taille (dont devrait aussi bénéficier prochainement le Z 9), un mode Portrait avec adoucissement de la peau et un affichage écran qui bascule désormais en vertical, y compris lors des réglages dans le menu. S'il nous est impossible de tirer de conclusions avant d'avoir pu mettre l'appareil à l'épreuve de notre batterie de tests, notre premier contact avec le Z 8 nous laisse penser que s'ouvre à lui un brillant avenir.



Comme le Z 9, le Z 8 fait l'impasse sur la molette des modes des Z 6II et Z 7II au profit de quatre touches de raccourci. Celle de droite sert désormais au réglage de la balance des blancs.



S'il ne possède pas d'obturateur mécanique, l'appareil propose bien un volet de protection du capteur évitant l'insertion des poussières lors des changements d'objectif.



L'écran à double inclinaison horizontale et verticale dans l'axe du boîtier profite désormais d'un affichage adapté en vertical, en prise de vue comme lors de la navigation dans le menu.

Sony ZV-E1

Vidéaste émérite et instinctif

Intégrant un capteur 24×36 stabilisé de 12,1 MP, un mode de stabilisation active dynamique, un micro à trois capsules et de multiples fonctionnalités de composition d'image, le ZV-E1 se destine avant tout aux vidéastes. D'autant plus qu'il ne possède ni viseur ni obturateur mécanique. **Pascale Brites**

LES POINTS CLÉS

- Stabilisation active dynamique
- Micro à trois capsules
- Autofocus avec puce IA

2 700 € **Prix indicatif (boîtier nu)**



FICHE TECHNIQUE

Type	hybride
Monture	Sony E
Conversion de focales	1×
Type de capteur	CMOS BSI stabilisé
Définition	12,1 MP
Taille du capteur	24 × 36 mm
Taille de photosite	8,45 µm
Sensibilité	80 à 102 400 ISO (ext. 40 à 409 600 ISO)
Viseur	non
Écran	orientable, tactile, 7,5 cm, 1,04 Mpts
Autofocus	hybride phase/contraste, 759 points, -6 IL
Mesure de la lumière	Multi, Centre, Spot, Moy. écran tout entier, Ton clair
Mode d'exposition	PSAM
Obturateur	1/8 000 à 30 s (élec.)
Flash	griffe multi-interface
Formats d'image	Jpeg, Heif, Raw, XAVC S, XAVC HS
Vidéo	4K 60 p 4:2:2 10 bits, Full HD 120 p
Support d'enregistrement	1× SD UHS-II
Autonomie (norme CIPA)	570 vues, 95 min
Connexions	Wi-Fi, Bluetooth, USB-C, HDMI-D, casque, micro
Dim. / poids	121 × 72 × 54 mm / 483 g

Savant mélange de l'ergonomie et des technologies déployées dans les différentes gammes d'appareils photo et vidéo Sony, le ZV-E1 s'inscrit dans la gamme des modèles pensés pour le vlog, mais avec un positionnement particulièrement haut de gamme. Il fait suite aux compacts ZV-1 (800 €), lancé en mai 2020, et ZV-1F et à l'hybride APS-C ZV-E10, sorti l'année suivante et commercialisé à 750 €. De ce dernier, il hérite de l'ergonomie orientée vidéo avec un sélecteur de mode à trois positions – photo, vidéo et S&Q pour les ralentis et les timelapses – sur le dessus, de l'écran orientable grâce à une charnière centrale pour les plans face caméra, du levier de contrôle de zoom pour les objectifs motorisés et de multiples raccourcis pour les plus novices, comme une touche "bokeh" pour favoriser les faibles ou les grandes profondeurs de champ ou un mode "Présentation de produit" qui donne la priorité à la mise au point sur des objets au premier plan lors d'un plan face caméra. Comme les autres modèles de la gamme ZV, il ne possède pas de viseur électronique et dispose d'un microphone à trois capsules paramétrable depuis l'appareil suivant que l'on souhaite intégrer les sons provenant de toutes les directions ou que l'on préfère privilégier le son venant de l'avant ou de l'arrière de l'appareil. La qualité d'enregistrement est très bonne bien que le micro soit assez sensible aux bruits alentour, et les différents modes sont efficaces. Sony livre avec l'appareil une petite bonnette à fixer sur la griffe porte-accessoire pour limiter les effets du vent. Ce que le ZV-E1 apporte de plus que les autres modèles de la gamme, c'est en premier lieu un capteur 24×36 stabilisé mécaniquement qui favorise les effets de faible profondeur de champ et qui lui confère surtout une excellente qualité d'image en haute sensibilité. Ce capteur CMOS BSI de 12,1 MP est le même que celui de l'A7S III (4 200 €), qui conserve à son avantage l'enregistrement vidéo en Raw, la 4K 120 p en interne, un viseur électronique, un obturateur mécanique ainsi qu'une structure facilitant la



Les multiples sujets reconnus en autofocus et l'efficacité du suivi font partie des atouts du boîtier.

dissipation de la chaleur pour les longues durées d'enregistrement. Si le ZV-E1 intègre lui aussi un processeur Bionz XR et dispose par conséquent du dernier menu Sony à l'ergonomie plus conviviale, auquel s'ajoute ici une navigation tactile très bien exploitée par de nombreux raccourcis à l'écran, il possède surtout de plus une puce IA dont seul l'A7R V bénéficiait jusqu'à présent. Cette puce est vouée à l'analyse autofocus, dont nous avons pu constater à la fois la richesse basée sur la détection de multiples sujets – les humains, les animaux (comprenant les oiseaux et les insectes) ainsi que les véhicules –, la rapidité et l'efficacité en suivi du sujet pendant l'enregistrement de vidéos. Sous ses airs d'appareil facile à aborder par son ergonomie instinctive et sa prise en main agréable, le ZV-E1 regorge de fonctionnalités dont certaines parleront surtout aux vidéastes les plus aguerris. Car s'il intègre un mode de recadrage automatique qui peut paraître un peu gadget bien que très efficace – moyennant un recadrage d'environ 50 % de l'image, il suit le sujet de manière qu'il soit toujours au centre de l'image – ainsi qu'une fonction de reconnaissance des multiples visages qui ferme le diaphragme de façon que la profondeur de champ soit suffisante pour que tous les sujets soient nets, il permet surtout de streamer en 4K 25 p, de filmer en 4K 50/60 p 4:2:2 10 bits sans recadrage et de personnaliser le rendu des images grâce à de nombreux "looks" et "moods" mais surtout grâce à l'intégration possible de ses propres LUT. Outre son capteur stabilisé, dont l'amplitude serait de 5 IL, l'appareil est doté d'un mode de stabilisation électronique avec une nouvelle option dynamique active très impressionnante qui permet, dans certaines circonstances, de s'affranchir de gimbal. Le recadrage est important – mieux vaut disposer d'un grand-angle –, mais l'amplitude de correction est remarquable, et aucun tremblement n'est visible sur les bords de l'image. L'appareil intègre également une fonction de compensation du focus breathing assez efficace. C'est en revanche un boîtier très spécialisé qui, s'il possède bien une position photo ou une rafale à 10 i/s, souffre cruellement d'une faible définition d'image et de l'absence de viseur électronique et d'obturateur mécanique. Car le capteur n'étant pas un modèle empilé, le rolling shutter est suffisamment important pour qu'un phénomène de banding apparaisse rapidement en lumière artificielle.

NOS MESURES

DXOMARK

TESTÉ PAR BENCHEXPERT LABORATOIRE D'ESSAIS INDÉPENDANT

LA MONTÉE ISO

La définition d'image limitée à 12,1 MP permet à l'appareil d'afficher une qualité épatante en haute sensibilité. Sa plage va de 40 à 409 600 ISO en mode étendue et s'avère surtout parfaitement utilisable jusqu'à des valeurs très élevées.











VERDICT

POINTS FORTS

- Compacité et légèreté
- Micro à trois capsules
- Stabilisation élec. épatante
- Ergonomie instinctive
- Nombreuses fonctions vidéo
- Qualité d'image

POINTS FAIBLES

- Trop spécialisé en vidéo
- Pas d'obturateur mécanique
- Obturateur élec. à 1/8000 s
- Pas de viseur
- Un seul compartiment SD UHS-II
- Chauffe rapidement

Doté d'une ergonomie instinctive, d'une fabrication de haut niveau avec de multiples joints d'étanchéité, d'une superbe qualité d'image et de nombreuses fonctionnalités, le Sony ZV-E1 est un boîtier conçu pour la vidéo qui pourrait satisfaire aussi bien les novices que les utilisateurs plus exigeants. Mais c'est un appareil qui se paie très cher comparativement au ZV-E10 en APS-C et dont l'usage demeure limité en photo en raison de l'absence de viseur et d'obturateur mécanique.

Note 88/100

Nikkor Z 26 mm f/2,8
Encombrement minimal

Pour la première fois, Nikon propose un objectif pancake pour sa gamme hybride Z. Couvrant le 24×36, il pourrait néanmoins avoir du mal à se frayer une place entre le 28 mm f/2,8, plus encombrant mais nettement moins cher, et une offre variée de modèles plus lumineux aux ouvertures f/2 ou f/1,8. **Pascale Brites**



LES POINTS CLÉS

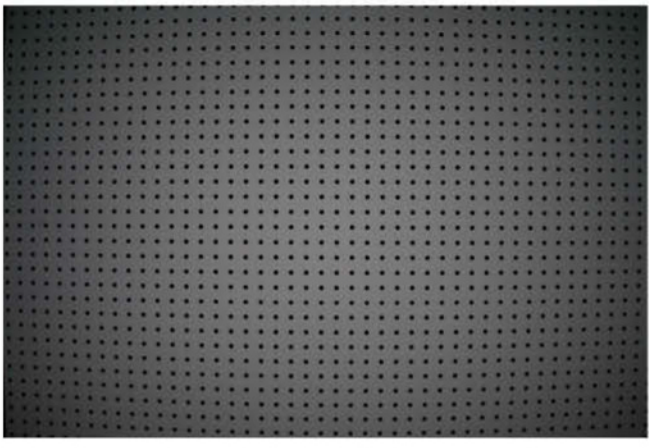
- Objectif pancake de 23,5 mm
- Distance MAP mini 20 cm
- Pare-soleil avec pas de vis

Prix indicatif
600 €

Deux fois plus cher que le Z 28 mm f/2,8 sorti fin 2021, ce 26 mm se distingue avant tout par son encombrement. Pratiquement deux fois moins long, c'est un objectif qualifié de "pancake" qui dépasse à peine de la poignée des appareils photo auxquels il se destine. Cette compacité et cette discrétion en font un bon compagnon de tous les jours, pour la photo de rue, par exemple. Compatible avec les capteurs 24×36, il embrasse un champ de 79° – contre 75° pour le 28 mm –, tandis qu'associé à un appareil à capteur APS-C – Z 50, Z *fc* ou Z 30 –, il couvre un champ équivalent à celui d'un 39 mm en 24×36. Doté d'une monture métallique quand celle du 28 mm est en plastique, le Nikkor Z 26 mm f/2,8 possède des joints d'étanchéité, une bague paramétrable – qui compense l'absence de sélecteur AF/MF puisqu'elle permet, par exemple, de prendre la main sur l'autofocus – et un pare-soleil amovible d'une grande compacité muni d'un pas de vis pour filtres de 52 mm de diamètre. Le pare-soleil est tellement discret qu'il peut rester monté en permanence. Le bouchon avant est prévu pour l'englober complètement. La distance minimale de mise au point à 20 cm à partir du plan focal, bien qu'elle ne permette pas d'atteindre de forts rapports de grandissement, confère à ce 26 mm un bon confort d'usage. Sur ce point aussi, celui-ci est comparable au 28 mm f/2,8, qui, avec sa distance minimale de mise au point à 19 cm, offre un grandissement maximal de 0,2×. Nikon justifierait-il donc la différence de prix entre ces deux modèles uniquement par l'encombrement inférieur de ce nouveau venu? Car comme pour le 28 mm, son ouverture maximale n'est que de f/2,8, un minimum pour une focale fixe de ce type, sachant que Nikon propose par ailleurs un 40 mm f/2 (280 à 350 € suivant les versions) deux fois plus lumineux, et des 24, 35 et 50 mm f/1,8 de la série S (1 100, 925 et 700 €) qui sont 1/3 IL plus lumineux encore… La marque précise que l'objectif possède trois lentilles asphériques, quand le 28 mm n'en compte que deux, ce qui devrait lui apporter une meilleure qualité d'image. Et dans les faits, une différence est bien notable à pleine ouverture : l'aberration sphérique est parfaitement maîtrisée. Ce 26 mm affiche un niveau de piqué constant quelle que soit l'ouverture utilisée, quand le 28 mm exige que l'on ferme le diaphragme à f/4 pour gagner en piqué au centre et à f/5,6 pour avoir plus d'homogénéité dans le champ. En revanche, la résolution maximale est comparable sur les deux modèles : 90 pl/mm au centre et 70 dans les coins. Ces mesures ont été réalisées pour une FTM de 50 %, soit un faible contraste d'image, avec un Z 7II dont la résolution de capteur atteint 115 pl/mm. Autre point notable : les aberrations chromatiques sont pratiquement

FICHE TECHNIQUE

Construction	8 éléments en 6 groupes (3 lentilles asphériques)
Champ angulaire	79°
MAP mini	20 cm
Grandissement max.	0,19×
Stabilisation	non
Diaphragme	7 lamelles
Ø filtre	52 mm
Dim. (ø × l) / poids	70 × 24 mm / 125 g
Accessoire	pare-soleil HB-111
Monture	Nikon Z



Nikon impose la correction de la distorsion, et l'on comprend pourquoi en forçant l'ouverture des fichiers Raw avec un logiciel tiers.

nulles, avec seulement 5 µm sur un tirage de 20 × 30 cm. On ne peut malheureusement pas en dire autant du vignetage, qui s'élève sans les corrections logicielles à près de 2 IL à f/2,8, à 1,5 IL à f/4 et encore à 1 IL à f/5,6. Il est tel que les corrections appliquées par l'appareil n'en permettent pas l'éradication totale, avec 1,2 IL à f/2,8 sur les images Jpeg issues du boîtier. On notera cependant qu'il n'a qu'une faible incidence en pratique – sauf si vous photographiez un sujet homogène – et qu'il n'engendre pas d'effet œil de chat sur le bokeh. La surface régulière des lentilles permet également de contenir le phénomène de rondelles d'oignon. Bien que le diaphragme à sept lamelles ne soit pas tout à fait circulaire, le bokeh est par conséquent doux, progressif et harmonieux aux différentes ouvertures. Ne profitant pas des revêtements Arneo et Nanocristal réservés aux modèles les plus haut de gamme de la série S, l'objectif est en revanche assez sensible au flare et produit des images fantômes colorées lors d'une exposition directe au soleil.

Corrections optiques imposées

Par défaut, il souffre également d'un niveau de distorsion important. Nikon en impose la correction depuis l'appareil et l'intègre même aux fichiers Raw, si bien qu'ouvertes avec Camera Raw ou Lightroom, les images s'affichent toujours corrigées de leur distorsion, même si la fonction n'est pas activée dans le logiciel. C'est en passant par DxO PhotoLab 6 que nous avons pu afficher des images réellement brutes (ou presque) et constater l'ampleur de la distorsion en barillet de l'objectif. Ce n'est pas la première fois que nous observons qu'un fabricant impose ses corrections optiques. Et s'il est évident qu'il vaut mieux profiter de la meilleure qualité d'image possible, le fait que ces défauts sont habilement cachés est assez désagréable. Car, certes, ce 26 mm f/2,8 est extrêmement compact, mais avec ses 43 mm de long et ses 155 g, le 28 mm f/2,8 n'est pas ce que l'on pourrait appeler un "poids lourd", alors que son tarif est nettement plus faible. Ce modèle pancake posséderait un autofocus parfaitement silencieux et serait pleinement corrigé du focus breathing, nous aurions pu lui trouver des avantages indiscutables, mais ce n'est pas le cas. Il délivre une bonne qualité d'image, mais elle ne suffit pas à nos yeux à justifier la différence de prix appliquée par la marque.



Le piqué de l'objectif est bon dès la pleine ouverture, les aberrations chromatiques sont parfaitement maîtrisées, et le vignetage, bien que présent, s'avère peu gênant sur les images. Le traitement antireflet des lentilles peine en revanche à limiter le flare et les images fantômes.

VERDICT

Très compact et donc facilement transportable en plus d'être discret, ce 26 mm f/2,8 offre une qualité d'image tout à fait satisfaisante, notamment grâce à sa constance à toutes les ouvertures de diaphragme et à son homogénéité très convenable. Mais il est loin d'être parfait : le vignetage est important, la distorsion mérite des corrections, le traitement antireflet des lentilles n'est pas au niveau des objectifs de la série S, et la motorisation autofocus n'est pas silencieuse. La focale est une histoire de goût : certains lui reprocheront d'être un peu longue, d'autres un peu courte, tandis qu'à nos yeux, ce sont vraiment ces petits défauts et son ouverture moyenne pour un prix un brin élevé qui font tache.

POINTS FORTS

- ⬆ Piqué constant
- ⬆ Pas d'aberrations chromatiques
- ⬆ Joints d'étanchéité

POINTS FAIBLES

- ⬇ Vignetage important
- ⬇ Corrections logicielles nécessaires
- ⬇ Autofocus audible
- ⬇ Sensible au flare

LES NOTES

Qualité optique	35/40
Construction	19/20
Confort d'utilisation	19/20
Rapport qualité-prix	16/20
Total	**89/100**

L'affaire est dans le sac

Petits, moyens et gros porteurs

Meilleur ami du photographe, le sac photo est un compagnon plus ou moins encombrant selon la quantité de matériel que l'on souhaite lui confier. **Patrick Lévêque**

Comme ce fut le cas avec les trépieds le mois dernier, la rédaction de *Réponses Photo* s'est penchée sur le choix bien difficile du sac photo. Bien plus qu'un simple accessoire, le sac photo est un investissement prévu pour durer, et c'est à lui que nous allons confier la délicate mission de protéger notre matériel pendant nos différentes promenades photographiques. Photographie urbaine, randonnée, trek : la nature même de nos déambulations et la quantité de matériel que nous souhaitons emporter conditionnent assurément le type de sac sur lequel nous allons porter notre choix.

Nous avons décidé de fixer le nôtre sur trois types de sacs photo en retenant deux modèles par type de sac. En tête de liste, on trouve des sacs à bandoulière de moyenne contenance, bien adaptés à la photo de tous les jours comme la photo de rue. Puis des sacs à dos, divisés en deux catégories : moyens porteurs, avec une capacité d'emport de plus ou moins 20 l pour les petites randonnées, et gros porteurs, avec cette fois-ci des sacs qui sont capables d'embarquer entre 25 et 30 l pour des treks nécessitant beaucoup de matériel.

Les critères qui nous ont guidés pour retenir six modèles portaient sur de nombreuses variables. La qualité des matériaux utilisés et leur résistance face à la pluie et aux conditions de terrain étaient bien entendu scrutées à la loupe, de même que le confort et la qualité du portage, quel que soit le poids du matériel transporté. Venaient ensuite la qualité de protection offerte par le compartimentage ainsi que les possibilités d'accès au matériel et aux accessoires, tout comme la faculté d'embarquer trépied, ordinateur ou tablette. Tout cela à mettre en balance avec la nature du matériel à emporter et sa quantité. La rédaction s'est donc pliée en quatre pour sélectionner six sacs adaptés aux différents besoins.

Think Tank SpeedTop Crossbody 15



Prix indicatif
140 €

Fabriqué en Cordura et fourni avec sa housse de protection pour la pluie, ce petit sac épaule possède un astucieux couvercle magnétique permettant un accès rapide à son matériel photo avec une seule main. Il pourra contenir un petit reflex ou un appareil hybride accompagné de deux optiques et d'un flash. Deux poches internes offrent la possibilité d'emporter cartes mémoires, accus et autres petits accessoires. Il ne lui manque plus qu'une poche à l'avant.

FICHE TECHNIQUE

Type de sac	épaule
Matériau	Cordura
Dimensions externes	32 × 23,5 × 14 cm
Capacité	1 boîtier + 2 optiques + flash + accessoires
Poids	0,8 kg
Support trépied	non
Housse de pluie	oui
Poche latérale	oui (×2)
Poche frontale	non
Ouverture	couvercle à fermeture magnétique
Compartiments	séparateurs amovibles

POINTS FORTS

⬆ Sangle et panneau dorsal rembourrés
⬆ Poches latérales

POINT FAIBLE

⬇ Pas de poche frontale

Note 85/100

Tamrac Apache 6.2



Prix indicatif
119 €

Chef de file d'une famille de trois sacs épaule, l'Apache 6.2 dispose de la plus grande contenance. Spacieux, il pourra embarquer à son bord un reflex, deux optiques, un flash et une tablette de type iPad Pro dans un emplacement réservé à cet effet, derrière le matériel. L'ouverture pourra se faire avec deux Velcro ou bien avec un petit clip de fixation. L'intégralité du sac, y compris les cloisons, est rembourrée, évitant les chocs au matériel pendant le transport. Le dessous du sac est en Hypalex, résistant à l'eau et à l'abrasion.

FICHE TECHNIQUE

Type de sac	épaule
Matériau	NC
Dimensions externes	33 × 22 × 13 cm
Capacité	1 boîtier + 2 optiques + flash + accessoires
Poids	0,98 kg
Support trépied	non
Housse de pluie	oui
Poche latérale	oui (×2)
Poche frontale	oui (×2)
Ouverture	Velcro ou clip de fixation
Compartiments	séparateurs amovibles

POINT FORT

⬆ Poches avant et latérales

POINT FAIBLE

⬇ Rembourrage de la sangle

Note 85/100

3 Legged Thing Toxic Valkyrie Backpack



Prix indicatif **190 €**

Connu pour la qualité de fabrication de ses trépieds, 3 Legged Thing a mis la même rigueur dans la confection de ses sacs à dos photo. Fabriqué à partir de tissus Jacquard haut de gamme, le Valkyrie offre une grande résistance à l'eau et protège efficacement le matériel photo. D'une capacité de 20 l et entièrement modulable, le sac est doté d'un système de soutien du dos à trois points d'aération avec coussinets rembourrés.

FICHE TECHNIQUE

Type de sac	à dos
Matériau	synthétique
Dimensions externes	48 × 33 × 21 cm
Capacité	20 l
Poids	1,8 kg
Support trépied	oui
Housse de pluie	oui
Poche latérale	oui (×2)
Poche frontale	oui
Ouverture	accès frontal + trappe d'accès au dos
Compartiments	séparateurs amovibles

POINTS FORTS

- Bretelles rembourrées
- Trappe d'accès au dos en bas du sac

POINT FAIBLE

- Séparateurs un peu trop durs

Note 85/100

Tenba Axis V2 Backpack MultiCam



Prix indicatif **230 €**

Tenba propose une vaste gamme de sacs, et le modèle Axis, dans sa version 20 l, se révèle un agréable compagnon de randonnée, confortable et capable d'emporter une grande quantité de matériel – dont un ordinateur portable jusqu'à 14" – bien à l'abri des chocs. Son harnais et ses sangles s'adaptent automatiquement à la morphologie du corps. L'accès au matériel se fait par le côté, le dessus ou l'arrière du sac.

FICHE TECHNIQUE

Type de sac	à dos
Matériau	nylon
Dimensions externes	49,5 × 30,5 × 21,6 cm
Capacité	20 l
Poids	1,8 kg
Support trépied	oui
Housse de pluie	oui
Poche latérale	oui (×1)
Poche frontale	oui
Ouverture	accès dorsal, par le dessus ou le côté
Compartiments	séparateurs amovibles

POINTS FORTS

- Accès au matériel en trois points
- Ajustement des sangles automatique
- Nombreuses poches pour accessoires

Note 90/100

Shimoda Explore V2 25 Starter Kit



Prix indicatif **389 €**

Shimoda propose un sac photo au look très citadin. Mais sous cette apparence plutôt urbaine se cache un sac à dos photo agréable bien adapté au portage. Sa capacité de 25 l lui permet d'embarquer une grande quantité de matériel ainsi que de nombreux accessoires. L'accès au matériel est latéral ou arrière, et le sac dispose de multiples poches sur les côtés et les sangles. Le sac existe avec des sangles adaptées à la morphologie féminine.

FICHE TECHNIQUE

Type de sac	à dos
Matériau	nylon avec revêtement polyuréthane
Dimensions externes	46 × 27 × 17 cm
Capacité	25 l
Poids	2,6 kg
Support trépied	oui
Housse de pluie	oui
Poche latérale	oui (×4)
Poche frontale	oui
Ouverture	accès latéral et dorsal
Compartiments	sacoche séparée avec cloisons amovibles

POINTS FORTS

- Portage très confortable
- Nombreuses poches pour accessoires

POINT FAIBLE

- Matériau très fragile

Note 95/100

Starblitz R-Bag



Prix indicatif **119 €**

Accessoiriste bien connu des photographes, Starblitz propose un sac à dos photo de grande contenance, modulable et capable de se transformer en sac à dos de loisir en ôtant son compartiment photo. Le sac R-Bag est très agréable à porter, bien épaulé par un renfort abdominal et pectoral très efficace. L'accès dorsal au matériel photo est très sécurisant. Nous lui reprocherons juste le support et l'attache-trépied situé sous le dessous.

FICHE TECHNIQUE

Type de sac	épaule
Matériau	nylon
Dimensions externes	46 × 30 × 20 cm
Capacité	28 l
Poids	1,24 kg
Support trépied	oui (sous le sac)
Housse de pluie	oui
Poche latérale	oui (×2)
Poche frontale	oui
Ouverture	accès dorsal
Compartiments	sacoche séparée avec cloisons amovibles

POINTS FORTS

- Compartiment photo amovible
- Portage très agréable

POINT FAIBLE

- Port du pied sous le sac

Note 90/100

DJI Mavic 3 Pro
Toujours plus de performance



TOP ACHAT RÉPONSES PHOTO

LES POINTS CLÉS
- Autonomie
- Compacité
- Qualité d'image

Prix indicatif
2 100 €

DJI complète sa gamme Mavic avec un nouveau modèle 3 Pro à l'œil encore plus aiguisé et toujours aussi affûté en matière de qualité photo et vidéo. Un drone qui s'avère parfaitement en phase avec les besoins des experts et des professionnels de l'imagerie aérienne. **Patrick Lévêque**

FICHE TECHNIQUE

Objectifs/capteurs	24 mm + capteur 4/3 20 MP – 70 mm + capteur 1/1,3" 48 MP – 166 mm + capteur 1/2" 12 MP
Obturateur	électronique de 8 à 1/8 000 s
Formats photo	Jpeg, DNG (Raw)
Codecs vidéo	MP4, MOV (H.264, H.265)
Définition vidéo max.	5,1K : 5120 × 2700/50 i/s – 4K DCI : 3840 × 2160/60 (ralenti 120 i/s) – 4K : 3840 × 2160/60 (ralenti 120 i/s) – FHD : 1920 × 1080/120 (ralenti 200 i/s)
Stabilisation	nacelle mécanique à 3 axes
Détection	système optique binoculaire omnidirectionnel + capteur infrarouge (APS 5.0)
Transmission vidéo	O3+
Qualité aperçu en direct	1080 p à 30 i/s, 1080 p à 60 i/s
Système GNSS	GPS, Galileo, Beidou
Connexion	USB-C
Batterie	externe Li-ion 4S, 5000 mAh
Autonomie	43 min (37 min max. en stationnaire)
Indication de classe	C2
Application	DJI Fly (Android et iOS)
Stockage	8 Go interne, slot carte microSD
Dimensions	23,1 × 9,8 × 9,4 cm replié (sans hélices), 34,75 × 29,8 × 10,77 cm déplié (sans hélices)
Poids	958 g (avec batterie)

La marque DJI s'impose aujourd'hui comme le leader incontesté en matière de drones à destination des experts et des professionnels. La gamme Mavic, portée par le Mavic 3, est à présent complétée par le Mavic 3 Pro et sa déclinaison Cine. Véritable machine à produire de l'image fixe comme du plan vidéo, le Mavic 3 Pro offre tout ce qu'un opérateur de prise de vue est en droit d'attendre côté image, avec un engin toujours aussi compact et léger. La grande nouveauté du Mavic 3 Pro consiste en l'adoption d'un groupe optique de trois focales comprenant un grand-angle et deux téléobjectifs. Le bloc caméra du Mavic 3 Pro reprend le grand-angle Hasselblad du Mavic 3 (éq. 24 mm f/2,8-11) associé à un capteur CMOS 4/3 de 20 MP, un petit téléobjectif (éq. 70 mm f/2,8) rattaché à son capteur CMOS 1/1,3" de 48 MP et une amélioration du téléobjectif 166 mm f/3,4 du Mavic 3 associé à un capteur CMOS de 12 MP. Le Mavic 3 Pro sait zoomer jusqu'à 7× sans pertes (zoom optique) et jusqu'à 28× de manière numérique avec pertes – utile surtout pour l'observation.

Côté vidéo, nous retrouvons des caractéristiques déjà vues sur le Mavic 3, avec la prise en charge des formats 5,1K à 50 i/s, 4K à 60 i/s et FHD à 60 i/s ainsi que des modes ralentis jusqu'à 120 i/s en 4K et 200 i/s en FHD (4K DCI à 60 i/s et prise en charge des codecs Apple ProRes 422 HQ et 422 LT pour la version Cine). Héritage du Mavic 3, la totalité des fonctions automatisées est reconduite (QuickShot, MasterShots, FocusTrack, Spotlight, ActiveTrack, Panorama) ainsi que l'utilisation du mode Waypoints. Le drone profite bien entendu du système de détection d'obstacles du Mavic 3, dont les 6 capteurs optiques fisheye et les 2 capteurs grand-angle permettent d'assurer le fonctionnement de la détection d'obstacles jusqu'à 200 m. La fonction APAS (Advanced Pilot Assistance System) active le contournement des obstacles depuis l'application DJI Fly.

Le Mavic 3 Pro, livré avec la radiocommande DJI RC dans sa version standard, est toujours aussi agréable à piloter, garantissant des vols d'une grande stabilité, que ce soit en mode Cine, Normal ou Sport. Notre test s'est déroulé dans des conditions météo parfaites, sans vent, et nous avons pu apprécier la stabilité du drone en mode stationnaire avec des images vidéo exemptes de tout mouvement parasite. La qualité d'image est excellente en photo comme en vidéo. La télécommande permet de paramétrer le drone dans les moindres détails et d'effectuer des captures d'écran photo et vidéo avec l'ensemble de la télémétrie affichée à l'écran. Le pilotage du Mavic 3 Pro est à la portée de tous, mais nous recommandons aux novices de procéder à des essais avant de se lancer dans des opérations complexes incluant pilotage et prise de vue.

POINTS FORTS
- ⬆ Détection d'obstacles APAS 5.0
- ⬆ Ralenti 4K 120 i/s et FHD 200 i/s

POINTS FAIBLES
- ⬇ Tarif élevé
- ⬇ Zoom numérique moyen

Note 90/100

ABONNEZ-VOUS
et profitez de la meilleure offre

4€99 SEULEMENT PAR MOIS



10 numéros par an



accessible tous supports

Offre sans engagement

- 10 numéros par an
- La version numérique offerte

+ EN CADEAU

La sacoche Lowepro® Adventura SH 120 III



Dotée désormais du label Green line Lowepro. Autrement dit, fabriquée à partir de tissus recyclés et teints dans la masse. Il est le compagnon idéal pour toutes vos excursions et vous garantit une bonne protection dans un format compact.

- Pour un appareil photo hybride plein format avec objectif monté
- Format : 18 x 15 x 21 cm

Visuels non contractuels. © shutterstock.com

BULLETIN D'ABONNEMENT

Complétez le bulletin et le retourner sous enveloppe affranchie à : Réponses Photo Abonnements 59898 Lille cedex 9

1 JE CHOISIS MON OFFRE D'ABONNEMENT ET MON MODE DE PAIEMENT :

 # M005 # D1363381

☐ **La formule liberté** **-39%**

4,99 €/10 n° **par an** au lieu de ~~8,31 €~~*
+ la version numérique offerte
+ en cadeau la sacoche Lowepro®

Je remplis le mandat ci-dessous accompagné de mon RIB.
Résiliable à tout moment sans frais. Après 1 an, je serai prélevé de 5,99€/n° **(1)**

☐ **La formule annuelle** **-32%**

55,90 €/par an, 10 numéros pour au lieu de ~~83,16 €~~*
+ la version numérique offerte
+ en cadeau la sacoche Lowepro®

Mon abonnement se renouvellera automatiquement à date anniversaire sauf résiliation de ma part. Je remplis le mandat ci-dessous accompagné de mon RIB ou je joins un chèque (sans scotch ni agrafe) à l'ordre de Réponses photo. **(2)**

Je complète l'IBAN ci-dessous à l'aide de mon **Relevé d'Identité Bancaire (R.I.B) à joindre.**

IBAN :

Vous autorisez Reworld Media Magazines à envoyer des instructions à votre banque pour débiter votre compte, et votre banque à débiter votre compte conformément aux instructions de Reworld Media Magazines. Créancier : Reworld Media Magazines 40 Avenue Aristide Briand 92220 Bagneux France. Identifiant du créancier : FR 05 ZZZ 489479

Date : / /
Signature (obligatoire) :

Plus rapide, simple et 100% sécurisé !

En vous rendant directement sur : **kiosquemag.com/bons-plans/RP360** ou en scannant le QR code ci-contre

Kiosque Mag — Disponible sur kiosquemag.com

2 J'INDIQUE LES COORDONNÉES DU BÉNÉFICIAIRE DE L'ABONNEMENT :

Nom** : Prénom** :

Adresse postale** :

CP** : Ville** :

Tél. (portable de préférence) : (Envoi d'un SMS en cas de problème de livraison)

Email :

(Pour gérer l'abonnement, accéder aux services numériques et recevoir nos offres promotionnelles.L'adresse e-mail ne sera pas communiquée à des partenaires extérieurs)

Date de naissance : / / (pour fêter votre anniversaire)

**À remplir obligatoirement

*Le prix de référence à l'année se compose du prix kiosque (75€), des frais de port (8,16€). (2) Offre sans engagement : je peux résilier à tout moment sur simple appel ou par courrier au service client. Après 1 an, je serai prélevé de 5,99€ par mois. (1) Offre avec engagement : abonnement annuel automatiquement reconduit à date d'anniversaire. Le règlement s'effectue en une seule fois. Vous serez informé par écrit dans un délai de 3 mois avant le renouvellement de votre abonnement. Vous aurez la possibilité de l'annuler 30 jours avant la date de reconduction auprès du service client. A défaut l'abonnement sera reconduit pour une durée identique à votre abonnement initial. Pour toute autre information, vous pouvez consulter nos CGV sur kiosquemag.com et contacter le service client par mail sur serviceabomag.fr ou encore par courrier à Reworld Media Magazines - Service Client - 40 avenue Aristide Briand - 92227 Bagneux. Offre réservée aux nouveaux abonnés en France Métropolitaine valable jusqu'au 31/08/2023. DOM-TOM et autres pays nous consulter. Vous disposez, conformément à l'article L 221-18 du code de la consommation, d'un droit de rétractation de 14 jours à compter de la réception du magazine en notifiant clairement votre décision à notre service abonnement. Responsable de traitement des données personnelles : Reworld Media Magazines SAS. Finalités du traitement : gestion de la relation client, opérations promotionnelles et de fidélisation. Données postales et téléphoniques susceptibles d'être transmises à nos partenaires. Les informations transmises à Reworld Media Magazines sont traitées pour les besoins de l'abonnement et conformément à la Loi Informatique et Libertés du 6-01-78 modifiée. Nous vous invitons à consulter notre politique de confidentialité sur kiosquemag.com et/ou à exercer vos droits auprès de dpd@reworldmedia.com

Nouvelle ère pour les Promenades

Les Promenades photographiques, *du 30 juin au 30 août 2023 à Blois. promenadesphotographiques.com*



© PAULINE GAULTIER

La 19e édition du festival des Promenades photographiques se déroulera pour la première fois à Blois. Sa fondatrice et directrice artistique **Odile Andrieu** revient sur les débuts de cette aventure, il y a dix-huit ans, sur sa pugnacité, et nous présente cette édition placée sous le signe du renouveau, avec notamment l'annonce d'un nouveau lieu ouvert à l'année!

En 2005, vous inaugurez la première édition d'un nouveau festival de photographie. Comment sont nées les Promenades photographiques?
À cette époque, je travaillais pour la presse dans les services photo et j'étais la présidente fondatrice de l'Association nationale des iconographes. J'étais en étroite relation avec les photographes et je comprenais qu'il y avait une attente de la part des auteurs sur une autre forme de monstration, comme pouvaient le proposer des festivals comme les Rencontres d'Arles ou Visa pour l'image. Une manifestation présentant la photographie de manière plus transversale. Il y avait également une envie de faire se rencontrer au sein d'un même événement les artistes contemporains et les artistes documentaires. Cela faisait plusieurs années que j'étais installée dans le Centre-Val de Loire, bien que travaillant à Paris. Le projet de lancer un festival dans une région qui ne disposait d'aucune manifestation photographique est ainsi apparu comme une évidence.

Le public a-t-il été présent dès le premier rendez-vous?
Oui, cela a été immédiat! Nous avons eu de la chance, car après plus de quinze ans de carrière dans la presse, j'avais un solide réseau, et cela a permis une importante diffusion médiatique de l'événement. Pour la première édition, la programmation réunissait 9 expositions qui devaient être présentées durant trois semaines. Finalement, face à l'engouement du public, nous avons prolongé les expositions. Et c'est parce que le public était au rendez-vous que la manifestation s'est ensuite installée sur le long terme. Cela peut varier d'une année à l'autre en fonction de la programmation, mais nous avons à 60 % un public régional, à 30 % un visitorat national, et le reste provient de l'étranger. Évidemment, cela s'explique par des actions menées avec les étudiants d'écoles de photographie du monde entier et qui drainent un public international.

Quelles ont été les évolutions dont vous avez été témoin ces deux dernières décennies?
Nous avons vécu des années incroyables de tous les changements, notamment avec le passage de l'argentique au numérique, mais il y a eu un développement très important des formes de présentation des expositions. À l'époque, les choses étaient assez dogmatiques et très linéaires, et nous avons assisté à une évolution des propositions, qui devenaient plus protéiformes, nous permettant beaucoup plus de liberté en matière de scénographie. L'arrivée du numérique a été un moment clé. On ne travaillait plus seulement avec des tireurs traditionnels; grâce au numérique, on avait accès à d'autres formats et à des supports nouveaux qui nous ont permis de présenter les expositions différemment. Et ces formes évoluent encore vers des choses hybrides que je trouve passionnantes, comme le film photographique, par exemple, qui permet à la fois de faire se rencontrer la photographie avec la musique, le son, et de donner une tout autre dimension à l'image.

Quelles sont les difficultés liées à l'organisation d'un festival?
La principale difficulté est économique! Chaque année, à partir du mois de juillet, je repars à la chasse au trésor pour pouvoir financer l'édition suivante. Même si nous avons la chance d'avoir des partenaires fidèles que sont les partenaires publics, les institutions qui nous accompagnent et les partenaires privés, nous devons tous les ans remonter un budget et déposer nos dossiers. C'est une chose que j'aimerais voir évoluer dans le futur, parce que c'est extrêmement chronophage, et c'est du temps qu'on ne peut pas consacrer à autre chose. De plus, il est difficile de travailler d'une année sur l'autre, sans certitude, pour composer une programmation. Parfois, je suis obligée de repousser une exposition à l'année suivante faute de budget. Ça m'est arrivé souvent de me demander si je pourrais ne serait-ce qu'assurer le festival tout court! On y parvient chaque fois mais au prix de nombreux efforts.

2023 marque une nouvelle ère pour le festival, car c'est la commune de Blois qui accueille dorénavant la manifestation.
Lors des trois précédentes éditions, nous présentions déjà des expositions en extérieur à Blois. Il y avait une nécessité de faire évoluer la manifestation mais aussi de la pérenniser. Les trois financeurs que sont la ville de Blois, Agglopolys et Pays des châteaux ont tout de suite été très favorables à notre proposition, et cela va permettre au festival de se développer. Cette édition est une année de transition : nous allons offrir moins d'expositions, car la configuration est différente au sein de magnifiques lieux patrimoniaux mis



© ALEXA BRUNET

Après 18 éditions à Vendôme, les Promenades photographiques investissent 14 lieux patrimoniaux de la ville de Blois. Au musée d'histoire naturelle, Alexa Brunet présente sa série *Odyssée 2.0*. Librement inspirée d'Homère, cette série de mises en scène tragi-comiques interroge notre rapport aux technologies numériques.

à notre disposition. Nous avons dû tout reprendre à zéro. Ce qui est certain, c'est que cette année va être surprenante pour nos visiteurs réguliers. Ce sera également l'occasion de découvrir une ville et son patrimoine.

Quelles seront les expositions phares de cette édition ?
Il m'est impossible de faire un choix parmi les 16 expositions. Il est cependant important de parler du Capitole, qui va devenir un lieu phare pour nous, parce qu'on va l'ouvrir à l'année avec une programmation trimestrielle. Pour l'inaugurer, nous présentons une grande exposition collective "Back to Black" avec les photographes de l'agence Myop. Il y a des endroits fabuleux à découvrir, comme le pavillon Anne de Bretagne, qui est un petit bijou de la Renaissance, où on expose le travail d'une grande sensibilité de Brodbeck & de Barbuat dans un environnement très intimiste. J'aurais envie de parler de chacun d'entre eux, comme Jérémy Lempin, avec son travail sur le Tour de France qui va être décliné sur la Loire à vélo, une boucle qui longe le fleuve sur presque mille kilomètres. Son exposition sera présentée en extérieur sur quatre villes pour permettre au plus grand nombre de contempler ses images. Il y a aussi Laurent Laborie qui vient souffler un réel vent de fraîcheur après les années Covid à la salle Malfray. À la salle Joséphine Baker, on montre pour la première fois le travail de Marc Simon, grand accompagnateur des photographes lorsqu'il était directeur photo à *VSD*. J'ai sélectionné plusieurs séries qui mêlent les genres et les périodes… À ses côtés, il y aura Édouard Elias, qui présente quatre séries. Et tellement d'autres belles choses à découvrir !

Pensez-vous à la relève ?
Oui, nous sommes en train de voir qui pourrait me succéder. Personnellement, je souhaiterais que ce soit une femme, car il manque quand même beaucoup de femmes à la direction des manifestations de photographie. C'était d'ailleurs un constat que je faisais quand je travaillais dans la presse : tous les directeurs photo étaient des hommes, et du côté des iconographes, c'étaient toutes des femmes… Il est nécessaire de rééquilibrer légèrement les choses ! Pour l'instant, nous avons quelques noms en tête, mais il est encore un peu tôt pour se prononcer. Pour moi, en tout cas, ce sera probablement la dernière ou l'avant-dernière édition.

Ericka Weidmann

Inspiration

"#WomenMatter", *Gaîté Lyrique (Paris, 3e), jusqu'au 7 juillet 2023*

À l'occasion de sa réouverture, la Gaîté Lyrique accueille le collectif Dysturb pour une carte blanche photographique. L'exposition réunit une trentaine de photographes autour de portraits de femmes qui inspirent le changement sur l'égalité et sur la défense des droits des femmes dans le monde.

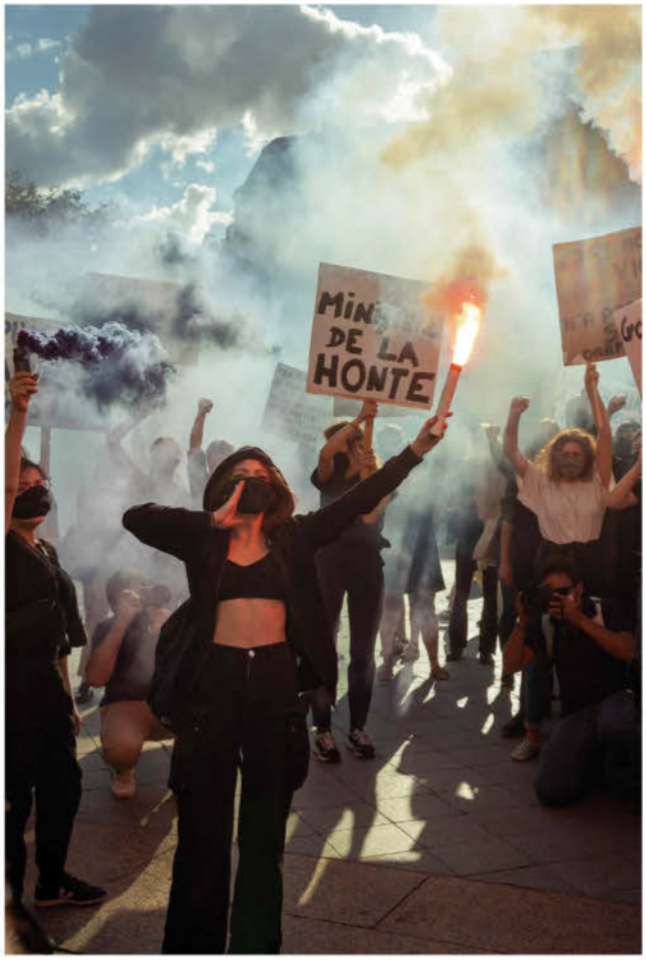


GASHAW JAFFAR, IRAK, SEPTEMBRE 2003 © ANASTASIA TAYLOR-LIND



ZA'TARA, BETHLÉEM, CIS-JORDANIE, 6 JANVIER 2013 © TANYA HABJOUQA/NOOR IMAGES

C'est un nouveau tournant pour la Gaîté Lyrique! Ce lieu culturel de la ville de Paris – qui souffle cette année ses 161 bougies – inaugure son projet "La Fabrique de l'époque" et met au cœur de sa programmation l'urgence culturelle, sociale, démocratique et climatique à travers des initiatives artistiques innovantes. Ce nouvel élan tourné vers la création et l'engagement présente une première exposition de photographies à travers une carte blanche du collectif de photojournalistes Dysturb. Cette invitation curatoriale s'inscrit dans une longue série d'expositions intitulée "#WomenMatter", visant à éveiller les consciences et à déconstruire les stéréotypes. Pour la réouverture de la Gaîté Lyrique, le collectif fondé en 2014 par Pierre Terdjman et Benjamin Petit réunit une trentaine de photographes internationaux, dont plus de la moitié sont des femmes, avec des portraits de femmes des quatre coins de la planète réalisés dans le cadre de reportages. La photographie reste un formidable outil pour témoigner et informer sur la situation des droits des femmes et des minorités de genre dans le monde. Notre siècle ne marquerait-il pas un grand recul des droits des femmes? La remise en cause du droit à l'avortement dans de nombreux pays comme les États-Unis, les violences conjugales et intrafamiliales en pleine explosion, le retour des talibans en Afghanistan ou encore l'oppression des femmes par le gouvernement iranien sont autant d'événements qui nous rappellent que les droits sont fragiles et jamais totalement acquis. De la Chine aux États-Unis, en passant par l'Irak, la Pologne et la France, l'exposition "#WomenMatter" nous révèle les visages de femmes qui se battent pour un monde plus juste et égalitaire. Une exposition en libre accès qui inspire le changement!



PARIS, FRANCE, 10 JUILLET 2020 © AGNÈS DHERBEYS/MYOP

À gauche : Gashaw Jaffar, une femme soldat au poste de contrôle à la base peshmerga, Irak.

En haut : Hayat enseigne le yoga, nommé la "résistance intérieure", aux habitants de son village.

À droite : Manifestation contre la nomination de Gérald Darmanin et d'Éric Dupond-Moretti.



DAYANITA SINGH, *LET'S SEE*, 2021 © DAYANITA SINGH

Rétrospective

"Dancing with My Camera", *Mudam (Luxembourg), jusqu'au 10 septembre 2023*

Le public français a pu découvrir le travail de Dayanita Singh, une photographe indienne, grâce à Martin Parr, commissaire invité du festival des Rencontres d'Arles en 2004. Aujourd'hui, c'est le Mudam, au Luxembourg, qui lui consacre l'une de ses plus importantes expositions monographiques. "Dancing with My Camera" parcourt l'ensemble de son œuvre, qui s'étend sur plus de quatre décennies, depuis sa rencontre avec le percussionniste Zakir Hussain, qui la destine malgré lui à devenir photographe, jusqu'à ses images les plus récentes. Singh utilise la photo comme matière première et associe ses clichés avec intuition.

L'âge d'or du photographe

"La Collection du musée de Bretagne par Mathieu Pernot", *musée de Bretagne – Les Champs libres (Rennes), jusqu'au 3 décembre 2023*

C'est à partir de l'acquisition d'un lot de photos d'archives, de vitrines de studio et d'ateliers photo en Bretagne que son enquête débute. Mathieu Pernot décide de photographier ces mêmes vitrines cinquante ans plus tard avant de comprendre qu'elles ont toutes disparu, décimées par l'arrivée du numérique. Il s'est interrogé sur ce métier et sur ceux qui sont venus se faire photographier. Le musée de Bretagne l'a alors invité à découvrir les trésors de sa collection riche de plus de 500 000 négatifs. Cette exposition nous convie à revivre l'âge d'or du métier de photographe, entre la fin du XIXe siècle et les années 1970.



PORTRAIT D'HOMMES MASQUÉS, NÉGATIF SUR VERRE © ANNE CATHERINE, CC-BY-NC-ND



VINCENT, 22 ANS, AUTISTE. IL SE PROMÈNE EN PERMANENCE AU SEIN DE L'INSTITUTION, SON LIEU DE PRÉDILECTION EST LE GRAND ESCALIER. © JEAN-LOUIS COURTINAT

Les invisibles

"La Souffrance de l'âme", *Galerie Fait & Cause (Paris, 4e), jusqu'au 8 juillet 2023*

Tout au long de sa carrière, le photographe social Jean-Louis Courtinat n'a eu de cesse de donner la parole aux invisibles, aux marginaux et aux exclus de notre société. Dans ce nouveau reportage, il interroge la maladie mentale. Il est resté en immersion totale au sein du foyer Chrysalis, en Belgique, un lieu qui accueille onze personnes handicapées mentales qui, comme des milliers d'autres, n'ont pu être prises en charge dans des structures adaptées en France. Avec toute sa sensibilité, sa pudeur et son empathie, Jean-Louis Courtinat nous livre une petite part de leurs univers mystérieux.



MOSCOU, URSS, 1989. CIBACHROME © HARRY GRUYAERT/MAGNUM PHOTOS

Émotions

"Harry Gruyaert", *Le Bal (Paris, 18e), jusqu'au 24 septembre 2023*

Durant tout l'été, Le Bal vous propose de plonger dans l'œuvre singulière de l'un des grands pionniers de la photographie couleur en Europe : Harry Gruyaert. Né en 1941 à Anvers, il suit des études de cinéma et de photographie à Bruxelles, avant de s'installer à Paris. Son premier voyage aux États-Unis, à la fin des années 1960, marquera un réel tournant dans son travail. Inspiré par les grands coloristes américains tels que Stephen Shore, Saul Leiter ou Joel Meyerowitz, il deviendra l'un des premiers à se consacrer essentiellement à la couleur sur le territoire européen. Il utilise ses émotions pour poser son regard sur le monde dans des clichés graphiques, avec une palette de couleurs distinctive. En 1982, il intègre la précieuse agence Magnum Photos. À travers un parcours inédit, l'exposition offre une sélection de tirages cibachromes d'époque, croisés avec des projections.

Cité minière

"Coronation Street", *Cité des électriciens (Bruay-la-Buissière), jusqu'au 3 décembre 2023*

Nous sommes en 1966 lorsque le *Sunday Times* passe commande à l'un de ses reporters, John Bulmer, pour aller photographier le bassin minier du Nord de la France. Il réalise alors, en couleurs, une chronique de la vie quotidienne des ouvriers et de leur famille à l'heure où les mines de charbon font vivre une grande partie de la région française. John Bulmer est l'un des pionniers de la photographie couleur au Royaume-Uni. Ce reportage exposé à la Cité des électriciens dévoile de précieuses archives du quotidien en cité minière. En 2019, son cliché du jeune enfant avec une épave de vélo avait fait le tour du monde. Guillaume Lecointre, commissaire de cette exposition, a pu retrouver, grâce à la puissance des réseaux sociaux, l'identité du jeune garçon photographié cinquante ans plus tôt.



COURCELLES-LÈS-LENS, 1967. © JOHN BULMER



CE QUI NE SE DIT, CE QUI NE SE VOIT © AMANDINE GILOUX

Le goût des autres

"Queer Nature", *Poltred (Lyon, 3e), jusqu'au 3 septembre 2023*

La photographe française Amandine Giloux se définit comme une artiste engagée. Elle chahute les codes du genre et de l'identité dans un univers contrasté et coloré. Cet été, son travail est présenté chez Poltred, premier concept store photo lyonnais. On y découvre l'exposition "Queer Nature", une série de portraits qui vise à supprimer les hiérarchies entre les êtres. Derrière des couleurs flashy et un humour féroce, son travail cherche à questionner chez celui ou celle qui le contemple les discriminations liées au sexe et à l'identité de genre. Dans cette série, comme dans les autres, Amandine Giloux utilise les aliments en tant que fil rouge : un artichaut, une salade, des spaghettis... comme autant de supports artistiques devenus symboles pour transmettre des messages engagés. "Queer Nature" met nos cinq sens en éveil autour de la représentation des êtres. Loin des clichés, elle nous révèle leur sensibilité et leur beauté. Le public arlésien pourra découvrir en juillet prochain sa série *Mange émoi* chez Niche, nouveau lieu d'expérimentation à Arles.

Julien Bolle

Best of Arles

Rencontres d'Arles *(13) du 3 juillet au 24 septembre. rencontres-arles.com*

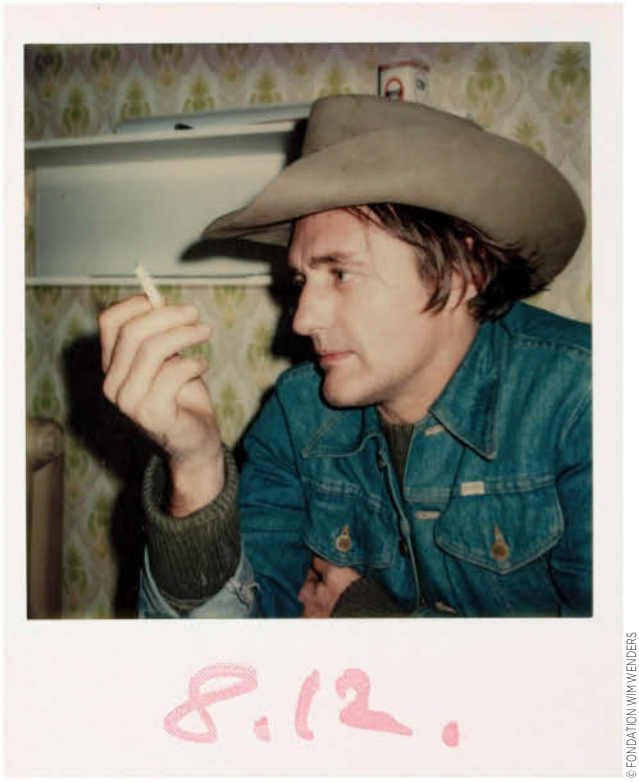
Depuis plus d'un demi-siècle, les vieilles pierres d'Arles ouvrent chaque été des fenêtres sur le monde à travers une myriade d'expositions convoquant plusieurs générations de photographes. Cette année encore, on ira de surprise en redécouverte, au fil d'une quarantaine d'expositions organisées en plusieurs grandes thématiques. Voici notre sélection des plus prometteuses.



© GREGORY CREWDSON

Principal festival photographique du territoire tant par son rayonnement que par l'ampleur de sa programmation, les Rencontres d'Arles offrent l'embarras du choix au visiteur. Voici en toute subjectivité nos dix expos coup de cœur :
– Gregory Crewdson, admiré pour ses compositions aux accents cinématographiques, revient dans "Eveningside" sur dix ans de travail.
– L'irremplaçable cinéaste Agnès Varda était très attachée à la ville de Sète, où elle fut réfugiée pendant la guerre, comme on peut le voir dans les images de rue qu'elle a réalisées dans les années 1950.
– Toujours dans la thématique "De films en images", on découvrira les Polaroid du cinéaste allemand Wim Wenders, effectués au gré des tournages et qui font écho à ses films.
– On ne se lasse pas de déambuler dans le New York embué du grand Saul Leiter, à qui est consacrée une nouvelle rétrospective.
– Dans "Soleil gris", Éric Tabuchi et Nelly Monnier présentent une sélection de leur travail au long cours *Atlas des régions naturelles*, mettant en lumière des objets architecturaux singuliers rencontrés partout en France. Surréaliste.
– L'église Sainte-Anne réunit dans l'exposition "Søsterskap" plusieurs générations de femmes photographes des pays nordiques et croise leurs regards sur un certain modèle de société.
– Yohanne Lamoulère a remonté le Rhône dans son embarcation pour nous proposer un voyage entre rêve et réalité, émaillé de portraits.
– "Casa Susanna", ou l'histoire récemment découverte d'une communauté secrète dans l'Amérique puritaine des années 1950 et 1960.
– Un détour par l'abbaye de Montmajour nous replonge dans cinquante ans d'archives photo du journal *Libération* : un demi-siècle de décryptage du monde en marche.
– À Saintes-Maries-de-la-Mer, "Lumières des saintes" explore l'histoire du pèlerinage gitan sur plus d'un siècle à travers les clichés de Lucien Clergue ou de Martine Franck.
Cette sélection n'est que la partie émergée de l'iceberg, mieux vaut prévoir du temps pour explorer les recoins de la programmation !

Ci-dessus : Gregory Crewdson, Starkfield Lane, extrait de la série *An Eclipse of Moths* (2018-2019).
Page de droite, de haut en bas : Wim Wenders, "l'ami américain" en personne.
Éric Tabuchi et Nelly Monnier, Sainte-Marguerite-sur-Mer, pays de Caux, 2017.
Yohanne Lamoulère, Léo, série *Les Enfants du fleuve*, Genève, 2022.



© FONDATION WIM WENDERS


© ÉRIC TABUCHI ET NELLY MONNIER


© YOHANN LAMOULÈRE/TENDANCE FLOUE

Du littoral à l'océan

L'Homme et la Mer *au Guilvinec (29) du 1er juin au 30 septembre. festivalphotoduguilvinec.bzh*

Bien ancré dans la culture bretonne mais le regard tourné vers le large, ce festival exigeant explore chaque année le rapport de l'homme à la mer à travers des travaux photographiques de qualité. Nouveauté cette année, un pays invité : en lien avec le festival photo de Valparaíso, une carte blanche a été donnée à cinq artistes chiliens. Côté France, le festival expose 4 lauréats de la grande commande photographique "Radioscopie de la France" : Julie Bourges, Olivier Jobard, Lorraine Turci et Romain Laurendeau *(voir notre interview page 26)*.


© ANDREW MCCONNELL

L'Irlandais Andrew McConnell a photographié les surfeurs de la bande de Gaza.

Engagées

Les femmes s'exposent *à Houlgate (14) du 7 juin au 3 septembre. lesfemmesexposent.com*

Ce festival normand entièrement consacré aux femmes photographes professionnelles entend montrer leur contribution croissante et rendre leurs travaux encore plus visibles. Cette 6e édition met en avant Forough Alaei. La photojournaliste iranienne rend hommage à travers son objectif aux héroïnes de son pays qui défient, au risque de leur vie, la phallocratie imposée par le gouvernement ultra-conservateur. Réalisés aux quatre coins du monde, les sujets des autres photographes exposées dénoncent des drames méconnus ou mettent en lumière des initiatives inspirantes. Les prestigieux prix Fujifilm et Saif seront remis comme chaque année en ouverture du festival.


© ISABELLE SERRO

Isabelle Serro s'est penchée sur la poubelle vestimentaire du monde : le Ghana.

À couper le souffle

1000e de secondes *à Loire-Authion (49) du 17 juin au 17 septembre. 1000emedesecondes.com*

Pour le deuxième été consécutif, le cadre idyllique du village de Saint-Mathurin-sur-Loire servira d'écrin à ce festival dont la vocation est de mettre en valeur les pratiques sportives de haut niveau à travers le regard de photographes professionnels internationaux. Le public pourra admirer des clichés spectaculaires, qu'ils soient emblématiques ou inédits, de sports connus ou à découvrir. Les images sont présentées dans une scénographie sophistiquée, sous forme de tirages de qualité de formats très variés. Cette année, on ne manquera pas la rétrospective consacrée à Jean-Claude Delmas, qui a immortalisé pour l'AFP les grands événements sportifs des années 1970 à 1990, ni les expositions de deux auteurs déjà publiés dans nos pages : les sublimes images aquatiques de Franck Seguin et les vertigineuses photos d'alpinisme de Julia Veyer. Des rencontres et événements festifs seront organisés pour le week-end d'ouverture du 16 au 18 juin.



© FRANCK SEGUIN

Rédacteur en chef photo de *L'Équipe*, Franck Seguin est aussi un photographe hors pair.



© BETH MOON

L'Américaine Beth Moon arpente le monde à la rencontre d'arbres remarquables.

Beautés de la planète

Festival photo La Gacilly *(56) du 1er juin au 1er octobre. festivalphoto-lagacilly.com*

Solidement planté dans le paysage culturel national et même international par son ambitieuse programmation cosmopolite, le festival de La Gacilly reste aussi très attaché à son ancrage local. Normal pour une manifestation qui prône défense de l'environnement et empreinte écologique minimale. Pour cette 20e édition prenant pour thème "La Nature en héritage", on retrouve, au détour des sentes et jardins de ce bucolique village breton, les plus grands travaux actuels sur les beautés des écosystèmes de la planète et de ses cultures traditionnelles, et sur les dangers que ceux-ci encourent. Cela à travers le regard de pointures comme Sebastião Salgado ou Beth Moon, mais aussi de nombreux photographes émergents. Émerveiller tout en sensibilisant, telle est la mission de ce festival.

Des photos et des mots

Réflexivité(s) *à Lourmarin (84) du 16 juin au 30 juillet. reflexivites.com*

Ce village pittoresque du Vaucluse autrefois apprécié d'Albert Camus accueille pour la deuxième année un festival photo ayant déjà imposé un caractère à part. En effet, même s'il ne se limite pas à une thématique précise, son fondateur Boris Pierre a souhaité donner à cette manifestation une ligne artistique assumée, celle d'une photographie fondée sur l'humain et la rencontre entre l'image et la parole. Romanciers, poètes, journalistes et chercheurs sont ainsi invités à créer des résonances avec les séries exposées. Line Papin posera par exemple sa prose sur les images sensibles de Dolorès Marat, la poignante série *Hélène* d'Estelle Lagarde sera accompagnée des mots justes de Brigitte Patient, là où Alain Keler a choisi de faire résonner son travail sur les SDF avec une tribune de Victor Hugo. Du 16 au 18 juin sont proposés trois jours de rencontres entre les artistes et le public, avec conférences, séance de dédicaces, workshop photo et concours de pétanque!



© DOLORÈS MARAT

Les visions oniriques de Dolorès Marat ont inspiré la romancière Line Papin.

L'appel du large

Cargo *à Saint-Nazaire (44) du 29 juin au 1er octobre. www.lartalouest.com*

Ce jeune festival jette l'ancre pour sa 3e édition dans la ville portuaire de Saint-Nazaire. Après la mémoire en 2021 et l'architecture en 2022, le thème sera cette année "Traversées". Un appel du large qui se concrétise par une belle sélection de travaux mêlant invités prestigieux, repérage de nouveaux talents et résidence artistique. On suivra ainsi les "nouvelles routes de la soie" du président chinois Xi Jinping avec Davide Monteleone, on s'interrogera sur le gigantisme des navires de croisière à travers le regard de Didier Bizet, avant d'arpenter Cox's Bazar, ville possédant la plus longue plage naturelle du monde située au Bangladesh, en compagnie d'Ismail Ferdous, récente recrue de l'agence VU'. De son côté, Lucie Jean a descendu la Loire depuis Tours pour brosser un portrait du fleuve, tandis qu'Evangelia Kranioti présente son travail d'une décennie sur la marine marchande grecque.



© ISMAIL FERDOUS/VU'

Sea Beach, Cox's Bazar, Bangladesh.



© ERWIN OLAF

Vanity Fair, Felipe II, Moschino, 2019.

Tête-à-tête

Portrait(s) *à Vichy (03) du 23 juin au 1er octobre. ville-vichy.fr/portraits*

Depuis maintenant 11 éditions, ce festival explore les possibilités infinies du portrait photographique. Cette année, les bords du lac d'Allier seront ornés des plus belles images du grand photographe néerlandais Erwin Olaf, qui a depuis plusieurs décennies marqué le genre de son style singulier. Le festival investit aussi le grand établissement thermal de Vichy, magnifique bâtiment inauguré en 1903, et le hall des Sources avoisinant. On y retrouvera une sélection triée sur le volet, avec deux séries tirées de la grande commande nationale pilotée par la BnF (les anciennes Miss France de Gilles Leimdorfer et les jeunes militaires de Stéphane Lavoué) ainsi qu'un focus sur deux métiers de l'ombre de la photographie : agent et producteur.

Festivals, foires et Salons

JUIN/JUILLET

- **03/Vichy** : 11e festival Portrait(s), du 23 juin au 1er octobre. *ville-vichy.fr/portraits*
- **04/Pierrevert** : 15es Nuits photographiques, du 27 au 30 juillet.
- **13/Arles** : 54es Rencontres d'Arles, du 3 juillet au 24 septembre. *rencontres-arles.com*
- **14/Houlgate** : 6e festival Les femmes s'exposent, du 7 juin au 3 septembre. *lesfemmesexposent.com*
- **29/Le Guilvinec** : 13e festival photo L'Homme et la Mer, du 1er juin au 30 septembre. *festivalphotoduguilvinec.bzh*
- **41/Blois** : 19e festival des Promenades photographiques, du 30 juin au 30 août. *promenadesphotographiques.com*
- **42/Haut-Lignon** : 3e parcours photographique 6×6, du 16 juin au 27 août.
- **44/Saint-Nazaire** : 3e festival Cargo, du 29 juin au 1er octobre. *www.lartalouest.com*
- **49/Loire-Authion** : 2e festival de la photographie sportive 1 000e de secondes, du 17 juin au 17 septembre. *1000emedesecondes.com*
- **56/La Gacilly** : 20e Festival photo La Gacilly, du 1er juin au 1er octobre. *festivalphoto-lagacilly.com*
- **61/Essay** : 2e exposition photographique, du 1er juin au 30 septembre.
- **65/Bourisp** : Journées du photoreportage, du 29 juin au 20 août. *jdrbourisp.blogspot.com*
- **72/Yvré-l'Évêque** : 11e Saison photographique de l'abbaye royale de l'Épau, du 21 juin au 6 novembre. *epau.sarthe.fr*
- **84/Lourmarin** : 2e festival Réflexivité(s), du 16 juin au 30 juillet. *reflexivites.com*
- **87/Limoges** : 26es Itinéraires photographiques en Limousin, du 19 août au 2 septembre. *ipel.org*

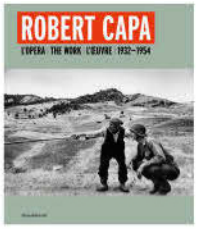
PLUS TARD

- **16/Barro** : 22e festival Barrobjectif, du 16 au 24 septembre. *barrobjectif.com*
- **23/La Celle-Dunoise** : 2e festival photographique Pixcelle, du 17 septembre au 6 novembre. *lamaisondicelle.fr*
- **44/Nantes** : 18e festival QPN, du 20 octobre au 19 novembre. *festival-qpn.com*
- **56/Lorient** : 25es Rencontres photographiques, du 14 octobre au 10 décembre. *galerielelieu.com*
- **66/Perpignan** : 35e festival Visa pour l'image, du 2 au 17 septembre. *visapourlimage.com*
- **Québec/Montréal** : 18e Biennale de l'image Momenta, du 7 septembre au 22 octobre. *momentabiennale.com*

Julien Bolle et Ericka Weidmann

Capa, pas à pas

L'œuvre, 1932-1954, *photographies de Robert Capa, éditions Silvana, 24 × 28 cm, 304 pages, 34 €*



Publié à l'occasion d'une exposition se tenant tout l'été au centre Saint-Bénin d'Aoste en Italie, ce catalogue trilingue est une mine d'or pour qui s'intéresse au photojournalisme et à l'histoire du XXe siècle. Dirigé par Gabriel Bauret, il explore en profondeur l'œuvre fulgurante du mythique photographe de l'agence Magnum, père du photojournalisme moderne. ♥♥♥♥♥

Si son personnage incarne à lui seul l'idée qu'on se fait du photojournalisme, l'œuvre de Robert Capa se résume pour le grand public à deux photos iconiques, l'une montrant la mort d'un soldat républicain en 1936 durant la guerre d'Espagne, l'autre un soldat américain sur la plage d'Omaha Beach lors du débarquement le 6 juin 1944. Né en 1913 à Budapest et mort sur le terrain en 1954 en Indochine, Endre Ernő Friedmann, dit Robert Capa, était bien plus que l'auteur de ces icônes, à l'authenticité aujourd'hui controversée – le livre revient sur ces débats et leurs dernières conclusions. Cet ouvrage particulièrement documenté vient rappeler la complexité et la densité de son parcours. À travers 250 illustrations (clichés emblématiques ou méconnus, planches-contacts, coupures de presse…) déroulées chronologiquement et soigneusement annotées, on suit l'épopée du photographe mythique, à hauteur d'homme. De sa rencontre fertile avec la photographe Gerda Taro, à qui il doit son pseudonyme, à la création de la coopérative Magnum, en passant bien sûr par ses reportages au cœur des conflits (Espagne, Chine, Seconde Guerre mondiale, Israël, jusqu'à l'issue fatale en Indochine), on entre dans les pas d'un reporter toujours en mouvement, qui ne renonce jamais à ses idéaux même quand Taro meurt tragiquement en Espagne en 1937. Outre l'intérêt historique des faits reportés, ce qui ressort ici est le profond engagement humaniste du photographe qui fait la force de ses images, comme on peut le voir dans ses nombreux portraits pris entre les conflits. Comme l'écrit Gabriel Bauret : *"Ses reportages de guerre façonnent sa légende mais, tout en étant souvent le premier et le plus près, Capa nous montre aussi la réalité sous d'autres angles : ses images décrivent des moments qui nous renvoient à l'homme, à sa sensibilité à l'égard des victimes et des migrants, évoquant ainsi son cheminement depuis sa Hongrie natale."* Ce livre est à la fois une belle leçon d'histoire et un portrait inspirant. **JB**



Chartres, France, 23 août 1944. Personnes écoutant le discours du général de Gaulle après la libération de la ville.



Berlin, Allemagne, 1945. Soldats russes et américains faisant partie des forces d'occupation alliées, lors d'une fête multinationale.

PHOTOS © ROBERT CAPA © INTERNATIONAL CENTER OF PHOTOGRAPHY/MAGNUM PHOTOS



Terres de liberté

Judée, *photos de Didier Ben Loulou, éd. de La Table ronde, 21 × 28 cm, 96 p., 26 €*

♥♥♥♥♥

Depuis plus de quarante ans, le photographe franco-israélien Didier Ben Loulou développe une œuvre singulière. Inspiré par des thèmes récurrents et la puissance de la couleur, il place l'histoire et l'humain au cœur de sa démarche photographique, avec comme toile de fond le territoire méditerranéen. Avec cet ouvrage, il ajoute à sa bibliographie déjà bien riche une nouvelle exploration de la Terre sainte. Dans son grand format avec sa couverture souple s'approchant plus du magazine que du livre, *Judée* nous offre le parcours de cette région montagneuse qui relie le Sud de l'Israël à la Cisjordanie. Didier Ben Loulou arpente ce désert antérieur à tout discours, cette oasis de liberté. Croisant l'immensité du territoire à ceux et celles qui l'habitent, ce livre est un message de paix et d'espoir. **EW**


© DIDIER BEN LOULOU


© MARIE MAUREL DE MAILLÉ



Figures oubliées

Marie Maurel de Maillé, *Les Éditions de l'épair, 14 × 20 cm, 72 pages, 27 €*

♥♥♥♥♥

Soraya Hocine, l'une des deux éditrices avec Sandy Berthomieu, a découvert le travail de Marie Maurel de Maillé à Arles, il y a plusieurs années. Marquée par le traitement photographique de sa série *Les Inconnues de la scène*, Soraya lui propose quelques années après cette découverte le projet de ce livre. Mais ce travail, qui rend un hommage à la triste et célèbre Inconnue de la Seine, tend surtout à témoigner de toutes les figures oubliées. Pour cet ouvrage, la photographe a souhaité l'accompagner d'une seconde série inédite intitulée *Holy Flesh*, née de sa fascination pour l'hagiographie et plus précisément de la représentation sexualisée des saintes et des martyres. Ce livre dont la couverture n'a ni titre ni image réunit donc deux corpus de clichés qui fonctionnent de manière autonome, mais s'imbriquent grâce à sa construction, pensée comme un recueil de nouvelles. Le lecteur peut ainsi, au fil des pages et de l'apparition de chacune des images, se raconter sa propre histoire… **EW**



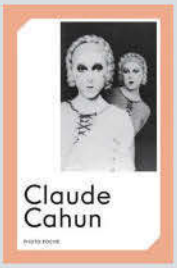
Géant menacé

Lake Erie, *Lynn Whitney, éd. Kehrer, 24 × 29 cm, 112 p., 44 €*

♥♥♥♥♥

Si vous êtes sensible aux gris subtils des paysages de Robert Adams ou des portraits de Vanessa Winship, ce bel ouvrage de Lynn Whitney devrait vous plaire. Depuis plus d'une décennie, l'Américaine photographie à la chambre grand format les rives du lac Érié, du côté de l'Ohio où elle enseigne. Dans une approche documentaire neutre en apparence mais issue d'une réflexion poussée et empreinte d'une grande sensibilité, elle montre la splendeur de ce lac, l'un des plus vastes et profonds au monde, et la façon dont il rythme l'activité des différentes communautés vivant ou travaillant alentour. On voit aussi comment ce géant peut se trouver menacé en retour, notamment par les infrastructures industrielles qui apparaissent ici et là. Des textes (en anglais) du photographe Nicholas Nixon, du conservateur Robin Reisenfeld et du biologiste George Bullerjahn viennent émailler ce livre d'images superbement imprimées. **JB**


© LYNN WHITNEY



L'œil en scène

Claude Cahun, *éditions Actes Sud, collection Photo Poche, 12 × 19 cm, 144 pages, 13 €*

♥♥♥♥♥

Cela fait plus de quarante ans que la collection Photo Poche rend hommage aux talents de la photographie, tous styles, toutes générations et époques confondus. Créée par Robert Delpire, cette collection a ensuite été reprise par les éditions Actes Sud, avant de marquer un tournant en 2022. La couverture noire est abandonnée au profit de couleurs pastel et le choix des photographes se veut plus inclusif, avec une meilleure visibilité donnée aux femmes. Cet été, trois nouveaux volumes sont publiés, parmi eux, celui de Claude Cahun (1894-1954), dont l'œuvre est longtemps restée méconnue. Sa première monographie remonte à 1992, soit un siècle après sa naissance. L'œuvre de Cahun est incroyablement moderne, l'artiste n'a eu de cesse de s'interroger sur son identité et sa représentation à travers une pratique pluridisciplinaire. Cet ouvrage est l'occasion de faire plus ample connaissance avec son travail photographique. **EW**



© PHOTOGRAPHIES DE CLAUDE CAHUN/DROITS RÉSERVÉS



© OLIVIER CALICIS



Résistance

Scampia non solo Gomorra, *photos d'Olivier Calicis, éd. Images plurielles, 17 × 24 cm, 96 pages, 25 €*

♥♥♥♥♥

Les éditions Images plurielles viennent de publier dix nouveaux titres issus de la Nouvelle Collection Librement, visant à mettre en lumière de nouveaux regards autour de la thématique du voyage. Ici, le photographe belge Olivier Calicis nous emmène en Italie, à Scampia, un quartier de Naples rendu célèbre par la série *Gomorra*. Ce travail est né de sa rencontre avec Davide Cerullo, un photographe hors du commun et ancien criminel de la Gomorra, une organisation mafieuse napolitaine. Il se bat aujourd'hui pour que les enfants du quartier puissent bénéficier d'un autre destin. **EW**



L'appétit de l'océan

La Marche de l'océan, *Felipe Fittipaldi, éd. D'une rive à l'autre, 24 × 30 cm, 84 pages, 52 €*

♥♥♥♥♥

Les éditions D'une rive à l'autre font le pari de proposer dans chacun de leurs ouvrages une rencontre entre la photographie et la science, afin de mieux comprendre la complexité du monde qui nous entoure. *La Marche de l'océan* réunit le travail de Felipe Fittipaldi, photographe, et celui de Marie-Hélène Ruz, géomorphologue. Le livre nous immerge dans le quotidien des habitants d'Atafona, une ville de la côte brésilienne qui subit depuis cinquante ans une montée des eaux accélérée par l'érosion côtière due à l'activité humaine. Rien qu'en 2022, la mer a avancé de 12 m sur la ville. Les images saisissantes du photographe brésilien nous touchent sur le plan émotionnel, et les textes de Marie-Hélène Ruz nous permettent de mieux en appréhender le contexte. **JB**



© FELIPE FITTIPALDI

Les autres parutions sélectionnées par la rédaction



Nostalgie du pixel

Back to the Arcade *Franck Bohbot, éd. Setanta Books, 164 p., 24 × 30 cm, 65 €*

Si vous êtes fan des années 1980 façon *Stranger Things*, ce livre à la belle couverture irisée s'adresse à vous. Réputé mondialement pour sa palette colorée cinématographique, le photographe français installé à Los Angeles rend ici un hommage aux salles de jeux d'arcade de Californie, où plusieurs générations se retrouvent autour de machines vintage aux écrans pixelisés. *Play again!* **JB**



Beatlemania !

1964 *Paul McCartney, éd. Buchet-Chastel, 25 × 29 cm, 348 pages, 59 €*

1964, la Beatlemania bat son plein, tous les objectifs sont braqués sur les gars de Liverpool. Tous sauf un : en 2020, un millier de clichés pris à la même période par Paul McCartney ont été découverts par hasard. Ce livre propose ainsi de revivre ce moment historique de l'autre côté du miroir, de Londres à Miami ou encore Paris. **JB**



Esprit gallois

The Dynamic *Sebastian Bruno, éd. ICVL Studio, 128 p, 17 × 24 cm, 35 €*

Ce travail est exposé à la Martin Parr Foundation de Bristol, et l'on sent en effet une filiation avec le style du photographe dans cette chronique des meilleurs moments du journal gallois *The Dynamic*, à travers les clichés de son reporter Sebastian Bruno. **JB**



Fleurs humaines

Nature et Parure *Hans Silvester, éd. de La Martinière, 192 p., 19 × 25 cm, 30 €*

On ne présente plus Hans Silvester, photographe allemand installé depuis les années 1960 en France, et dont le travail sur les peuples Mursi et Suri d'Éthiopie fait l'objet d'un cinquième livre chez son éditeur favori. Comme toujours, ses portraits somptueux émerveillent. **JB**



À la bonne heure !

Les Garde-temps *Les Éd. Noir sur Blanc, 16 × 21 cm, 124 p., 29 €*

Fruit de ses recherches entre la photographie et l'horlogerie durant deux décennies, le journaliste et directeur du musée de l'Appareil photo de Vevey, Luc Debraine, publie cet ouvrage qui interroge la nature profonde de la photographie et du temps. Il réunit ici des images qui immortalisent le temps et l'histoire. **EW**



Silencio

No pasa nada *photos Philippe Dollo, Les Éd. de Juillet, 24 × 16 cm, 240 p., 39 €*

Le photographe Philippe Dollo arpente la terre d'Espagne, guidé par le hasard des rencontres. Il dresse le portrait d'une nation qui vit avec le poids d'une histoire bâillonnée, lorsque le roi Juan Carlos Ier engage le pacte de l'oubli de la transition démocratique, amnistiant tous les crimes commis sous Franco… **EW**



Intimité

Instants très simples *photos de Claude Batho, éd. Contrejour, 24 × 30 cm, 184 pages, 45 €*

Comme le définit la photographe française Claude Batho, ses images sont des *"conversations intérieures"*. À travers l'acte photographique, elle immortalise des moments suspendus du quotidien, des instants intimes. Elle cherche à transmettre de la sensibilité dans les choses les plus simples de la vie quotidienne. **EW**



Ressource vitale

Water *Ian Berry, éditions Gost Books, 21 × 31 cm, 180 p., 55 €*

Pendant quinze ans, le photographe de Magnum a parcouru le monde pour documenter les liens inextricables entre l'eau et le vivant. Des glaciers du Groenland aux rives du Gange, Ian Berry montre dans un noir et blanc somptueux comment des équilibres naturels et culturels millénaires sont ébranlés par le changement climatique. **JB**



Au pas du sténopé

Montreuil fantôme *Fakele, éd. Cargo Lab, 20 × 25 cm, 80 p., 24 €*

Kevin Ingrez, alias Fakele, se définit comme artisan photographe ambulant. Il a arpenté les rues de sa ville, en banlieue parisienne, armé d'un sténopé Spiral Camera chargé en plans-films 4×5 et films 120. Il en dresse un portrait sensible et original, proche des vues du Paris de 1900 d'Atget par leur aspect fantomatique, les passants étant effacés par la pose longue. **JB**



À l'eau !

Grand Bain *éditions Loco, 16 × 20 cm, 112 pages, 16 €*

Trois fois par an, les éditions Loco publient un ouvrage de la collection "Ré-inventaire". Cette exploration de l'inventaire du patrimoine culturel d'André Malraux, à travers la photographie, voit naître *Grand Bain*, un nouvel opus collectif autour des piscines, bassins et centres nautiques de la région Île-de-France. **EW**

LUMIÈRE SUR... Letizia LE FUR


AUTOPORTRAIT © LETIZIA LE FUR

Depuis plus de vingt ans, la photographe plasticienne Letizia Le Fur tisse son échappée belle avec discrétion. La recherche plastique de cette alchimiste des couleurs se tourne vers une quête perpétuelle de beauté et d'harmonie. Dans un équilibre à la fois poétique et obsessionnel, que ce soit la nature, les portraits, les paysages ou le corps masculin, elle sublime ses sujets. Son actualité est foisonnante, notre rencontre sensible. **Christine Bréchemier**

Bonjour, Letizia, à quoi avez-vous pensé au réveil ?
Je me suis réveillée en pensant au rendez-vous de la journée avec les éditions Filigranes concernant la maquette de mon prochain livre et aux choix exigeants à faire *(l'ouvrage* Quadrille *sortira le 23 juin parallèlement à son exposition au festival Portrait(s) à Vichy, NDLR).*

Comment avez-vous choisi le medium photographique ?
Au début, par dépit, car je voulais être peintre. J'ai choisi d'aller aux beaux-arts de Tours. Il y a trente ans, c'était très réputé pour la peinture. Je n'ai pas apprécié l'enseignement et les professeurs de cette école, j'ai fait un blocage. Ma professeure de photo était Valérie Belin et les sujets qu'elle proposait m'enthousiasmaient. Petit à petit, je me suis rendu compte que j'éprouvais plus de plaisir à photographier qu'à peindre. Aujourd'hui, je ne fais plus du tout de peinture, il y a presque un rejet. Je me suis braquée avec l'enseignement et je ne me pensais pas artiste. Pour être artiste, il faut avoir des choses à dire et savoir comment les dire. Ça m'a demandé beaucoup de temps avant d'accepter d'être une artiste photographe.

À quoi est associée la couleur pour vous ?
Au vivant, aux rêves, aux fantasmes, à l'enfance. Toutes les couleurs que je cherche pour mes photos sont des couleurs anciennes que j'ai vues ou ressenties, petite. Quand je photographie la nature, ce n'est pas pour la documenter mais pour la sublimer. Si un arbre me gêne dans la photo, je l'enlève ; pareil pour une herbe, si la couleur ne me plaît pas, je la change. Je fabrique le paysage que j'ai en tête. C'est de l'ordre du fantasme.

Quelle est votre obsession photo ?
Le fantasme du beau, et les fenêtres !

Où avez-vous passé votre enfance ?
Dans les endroits les plus gris de France. J'ai vécu en Seine-Saint-Denis, à Villetaneuse J'ai très vite rêvé de couleurs, dessiné et peint pour m'échapper de ce gris et de cette tristesse qui m'entouraient.

***Mythologies* est une œuvre fondatrice pour vous, pouvez-vous nous expliquer pourquoi ?**
Peut-être parce que c'est le premier travail que j'ai mené sur le long terme. Pendant quatre ans, j'ai pris le temps de creuser le sujet et de me connaître mieux. C'est une trilogie en deux tomes, parue aux éditions Rue du Bouquet. *L'Origine*, c'est la création du monde et mon envie d'une recherche personnelle. *L'Âge d'or*, c'est l'épanouissement et *Les Métamorphoses*, c'est l'envie de passer à autre chose.

Dernièrement, vous abordez dans votre travail le nu masculin. Pourquoi ce choix et comment traitez-vous le sujet ?
Dans l'histoire contemporaine de l'art, il y a une vraie absence du regard féminin posé sur le nu masculin. J'adore le nu classique, dans l'Antiquité par exemple, mais c'est un regard d'homme posé sur un autre homme. J'avais envie de retrouver ce corps magnifié, parfait, où l'homme est mis en valeur sans être un objet de désir. Il est aussi là pour symboliser l'humanité. Pour le sujet de *Mythologies*, je souhaitais décontextualiser totalement ce personnage, effacer toutes traces humaines en le faisant évoluer dans un environnement premier, l'origine de l'homme.

D'où vous vient cette quête de la beauté ?
En réaction. C'est une échappée. Lorsque quelque chose me met mal à l'aise, je vais imaginer autre chose pour m'échapper. C'est un mécanisme de survie que j'ai développé pour être à l'aise. Je mets en scène, je fabrique. C'est une échappatoire.

Quels comptes Instagram suivez-vous ?
@jackdavisonphoto ; @vivianesassenstudio ; @rinkokawauchi… entre autres.

Avez-vous un mantra ?
Chaque jour, quoi que tu fasses, où que tu sois, fais une image qui te plaît et pour laquelle tu as ressenti beaucoup de plaisir. C'est comme ça qu'il y a une dizaine d'années j'ai commencé mon "journal", qu'on peut retrouver sur mon compte Instagram. Je garde ça en tête tous les jours. Les meilleures photos sont souvent celles pour lesquelles tu as pris du plaisir.

Votre qualité et votre défaut ?
Ne pas trop me prendre au sérieux et ne pas me sentir légitime.

Quelles sont vos inspirations esthétiques ?
Elles sont plus souvent situées du côté de la peinture ou du cinéma. J'ai des goûts assez éclectiques. En peinture, j'admire Jérôme Bosch pour sa folie, sa virtuosité et sa façon de remplir l'espace, mais aussi Vermeer, René Magritte, Gerhard Richter. Au cinéma, Chris Marker, Tarkovski, Godard, Barbara Loden, Jim Jarmusch, David Lynch…

Quel est votre matériel photo ?
Le Leica SL2 avec des optiques fixes, le Summicron 50 et 75 mm exclusivement.

Que vous inspire notre époque ?
Des choses mitigées. Une certaine angoisse liée à l'écologie ou à la montée du fascisme, et des choses positives qui vont dans le bon sens. Bizarrement, on va vers plus de tolérance, et en même temps, on perd beaucoup en liberté. On juge beaucoup et donc on se censure beaucoup.

Une cause qui vous tient à cœur ?
L'égalité entre femmes et hommes. Je suis très sensible à la place des femmes dans le monde et il y a des choses qui me semblent totalement incompréhensibles, irréelles. On va vers plus d'égalité entre les différentes cultures et heureusement. Je ne comprends pas qu'il y ait encore autant de différences entre les femmes et les hommes. Et que les crimes envers les femmes ne révoltent pas plus les gens.



mpb.com

Achète•Vends•Échange
Crée

MPB **valorise** votre appareil photo

Livraison gratuite et sécurisée & paiement simple et rapide

L'outil de tarification dynamique de MPB fournit le bon prix pour tout appareil photo ou objectif.

Vendre à MPB ne comporte aucun risque. Votre matériel est assuré et couvert à chaque étape. Vous pouvez changer d'avis à tout moment, jusqu'à ce que vous soyez payés, et nous vous renverrons votre kit sans frais.

Vendez votre matériel depuis votre domicile. Bénéficiez d'une collecte gratuite à domicile et recevez votre paiement dans les jours qui suivent.

Découvrez la valeur exacte de votre kit.

Scanne le QR code
en savoir plus

Trustpilot

READY. ACTION.*



Nikon Z 8

Tout ce dont vous avez besoin dans un boitier hybride plein format. Qualité d'image, précision, flexibilité — dans un boitier léger et compact. De la vidéo aux photos, ne vous contentez pas de créer, amplifiez.

VIDEO RAW 8K | 45.7 MEGAPIXELS | JUSQU'À 120VPS | BOITIER COMPACT | PERFORMANCE DE POINTE

*Prêt. Action

Nikon